Novak, Arne
Kritika literarni

VYDANÉ SVAZKY »DUCH A SVĚT«

SVAZEK PO 1 K

1. Dr. K. HOCH, *NOVINY*.
2. Dr. V. J. HAUNER, *VÁLKA*.
3. Prof. Dr. J. MATIEGKA, *DUŠE A TĚLO*. (ILLUSTR.)
4. Dr. OTAKAR ŠEVČÍK, *KARTELY*.
5. Dr. F. X. HARLAS, *JAROSLAV ČERMÁK*. (S 31 OBR.)
6. Prof. Dr. ART. BROŽEK, *ZUŠLECHTĚNÍ LIDSTVA*.
7. Dr. HANUŠ OPOČENSKÝ, *PROTIREFORMACE V ČECHÁCH PO BITVĚ NA BÍLÉ HOŘE*.
8. Dr. R. ROLÍČEK, *ŽIVOT VENKOVA*.
9. Doc. Dr. BOH. JEŽEK, *DRAHOKAMY*. (SE 6 OBR. PŘÍL.)
10. Ing. KAREL F. ČÁSKA, *VYUŽITÍ TEPLA*.
11. Ph.Dr. A. MATĚJČEK, *UMĚNÍ 19. STOLETÍ*. (S 26 OBR.)
12. Doc. Dr. V. DVORSKÝ, *PŘÍMOŘSKÉ ZEMĚ ŘÍŠE RAKOUSKO-UHERSKÉ*.
13. Prof. Dr. J. V. ŠIMÁK, *HUS A DOBA PŘED NÍM*.
14. Ing. STANISLAV ŠPAČEK, *PÉČE O INVALIDY A JICH PRACOVNÍ VÝCHOVA*.
15. RENÁTA TYRŠOVÁ, *LIDOVÝ KROJ V ČECHÁCH, NA MORAVĚ A VE SLEZSKU* (ILLUSTROVÁNO).
16. Dr. V. NEDOMA, *OCHRANNÁ PÉČE O MLÁDEŽ V CIZINĚ I U NÁS*.
17. Prof. Dr. J. A. THEURER, *OCHRANA BUDOV PROTI BLESKU*. (S TAB.)
18. Doc. Dr. ARNE NOVÁK, *KRITIKA LITERÁRNÍ: METODY A SMĚRY*.
19. svazkem bude:

    Doc. Dr. ARNE NOVÁK, *KRITIKA LITERÁRNÍ: ZÁSADY A PRAKSE*.

DUCH A SVĚT

SPISY POPULÁRNĚ POUČNÉ

POŘÁDÁ JAN EMLER.

18.

ARNE NOVÁK:

KRITIKA LITERÁRNÍ.

METODY A SMĚRY.

F. TOPIČ, PRAHA

KRITIKA LITERÁRNÍ.

METODY A SMĚRY.

NAPSAL

ARNE NOVÁK.

F. TOPIČ, PRAHA

Tiskem „UNIE" v Praze

ÚVOD.

K básnictví, k literatuře, k slovesnému umění přistupuje valná většina čtenářů s radostnou důvěrou, se srdečnou láskou, ba se zbožností; škola i kniha, běžná tradice a hlavně vnitřní potřeba vychovaly tento vztah, jemuž nedovede ublížiti ani občasné zklamání, provázející bezděky čtení děl literárních. Bylo by však příliš smělé, kdybychom se odvážili tvrditi, že podobné city chovají i vzdělaní čtenáři ke kritice, jež bývá občas nazývána nevlastní sestrou poesie neb blahosklonně poctívána hodností desáté Musy. Právě naopak: často ti, kdož se honosí, že milují poesii a písemnictví vůbec láskou zvláště hlubokou a vroucí, hledívají na kritiku a snad ještě více na kritiky s patra. Básníci sami pociťují k ní odpor téměř pudový. Největší básník světový Goethe, mezi jehož pozdními statěmi najde se nejedna úvaha, plná povznesené moudrosti kritické, napsal v mladosti pověstný verš: „Zabte toho psa, jest to recensent!" Z básní Jaroslava Vrchlického, jehož neobyčejná kultura slovesná projevila se hoj-

nými studiemi vzácné kritické vnímavosti, bylo by snadno sestaviti celé klasobraní nájezdů na kritiky: jsou mu svévolnými a marnými příživníky básníků bez vlastní tvůrčí síly, a na jejich úzkoprsé výtky, jichž ani netřeba bráti vážně, dlužno výhradně odpovídati novými, básnickými činy.

Tato obecná nechuť čtenářů i básníků ke kritice má hlubší kořeny. Čtenář hledá v básnickém výtvoru především silný, jednoduchý dojem, nerušenou rozkoš smyslů a ducha, radostný a bezprostřední požitek. A tu přichází kritik, aby soudem, rozborem, srovnávacím a analytickým postupem tuto rozkoš zeslabil, tento požitek zrušil, tento dojem, který právě svou jednotností a plností tak mocně ovládá duši, rozložil na složky, na součinitele, na nepatrné duševní prvky. Básnictví, jako každé pravé umění, tkví posledními kořeny v oblasti pudové a obrací pozornost čtenářovu právě k této říši — pracuje a působí intuitivně. Kritika postupuje cestou přímo opačnou. Zdůrazňuje při básnickém tvoření právě pochody uvědomělé a rozumové proti sféře pouhého instinktu; hledá v slovesném díle ony vztahy, jež možno duševslovně, krasovědně, historicky a společensky zjistiti a ověřiti; odhaluje, kterak inspirace se podřizuje takřka odborným, ba řemeslným pravidlům literární techniky — a tím vším podkopává víru v básnický zázrak a v slovesného kouzelníka; jak by poeta nežehral na ty, kdož se studenou bezohledností odsvěcují tajemství jeho dílny? A posléze důvod nejzávažnější, protože nejhlubší. Šťastným darem básníkovým jest, že předvádí nám život v jeho individuální plnosti a kypivé barvitosti, avšak kritika z těchto životných konkretních jevů odvozuje suché, abstraktní zákony, povšechná a obecná pra-

vidla — tato její činnost zdá se přímo vražednou každému čistě uměleckému pojetí, každému pravému básnickému vznětu.

Nepřátelský dualism, zející mezi tvořením i vnímáním básnického díla a mezi kritickým soudem o něm, zůstává potud nepřeklenutelným, pokud očekáváme od zabývání se poesií a literaturou vůbec toliko potěšení a rozkoš, není dojista náhodou, že krajní požitkáři umělečtí v XIX. století popřeli rozhodně nutnost, ba možnost kritiky vůbec. Jakmile však připustíme, že výtvory slovesné nemají nás pouze baviti a blažiti, nýbrž poskytovati nám hlubší pohled do dílny lidského ducha, objasňovati nám ustrojenství společnosti, vzdělávati naše porozumění dějinám a životu; jakmile si uvědomíme, že kniha, báseň, drama nejsou libovolnými plody šťastné náhody, nýbrž výsledkem procesů a vztahů řízených zákony, jakmile přiznáme možnost, neb i prospěšnost studia literárního — přestává býti kritika nepřítelkyní poesie a vstupuje do jejích služeb, aby upravovala cestu oprávněnějšímu, jasnějšímu a bohatšímu chápání slovesnosti.

Pojmeme-li kritiku v tomto smyslu, pochopíme rázem, že kritisovati t. j. pronášeti zdůvodněné soudy o způsobě, hodnotě a vnitřní souvislosti děl literárních, není libovolným projevem chvilkového dojmu, osobního zaujetí neb nahodilého rozmaru, nýbrž vážným úkonem činnosti naukové. U národů s pokročilou kulturou slovesnou ozývá se vždy znovu zásadní spor o to, zda kritika jest vědou či uměním. K této složité otázce sotva kdy bude nalezena odpověď jednoznačná a obecně platná. Nelze zajisté popříti, že vnímání, pronikání a prožití díla básnického předpokládá určitý stupeň umělecké vlohy,

ani že vyjádření dojmů, postřehů a soudů o knize a jejím tvůrci žádá si značné míry slovesného umění — obé dokazuje, že kritika stojí v nejtěsnější blízkosti umění. Leč vlastní postup, kterým kritik dochází svého soudu jak o hodnotě díla, tak o jeho souvislosti, zůstává úkolem a úkonem vědeckým: má svou metodu, svá pravidla, své pomůcky, a ježto právě zde tkví sama podstata kritiky, nebudeme váhati a přiřkneme kritice místo mezi vědami. I v tom se názory odedávna liší a pravděpodobně vždy budou lišiti, zda kritika jest vědou samostatnou či zda jest spíše praktickým použitím nauk jiných. V starších obdobích ji pojímali jako aplikaci filologie a krasovědy; později viděli v ní jakousi vykladačku psychologie a nauk společenských; a nechybí v dějinách kritiky ani význačných osobností, jež stavěly ji úplně do služeb společenské mravouky neb i politických programů. Není pravděnepodobno, že nadejde doba, kdy kritika ve vděčné syntese použije poznatků a zřetelů různých nauk, snažíc se shrnouti je v bohatou jednotu; že nabude mezi duchovními vědami autonomie; konečně že vědeckou výzbroj ověnčí květinami podání uměleckého.

Častěji, než lze tušiti, vykonává i laik při vážném čtení díla básnického činnost kritickou; arciť tato neuvědomělá a příležitostná kritika, jíž chybí metoda a školení, nemá práva, aby se nazývala úkonem naukovým. Otevřme na př. Máchův „Máj", dílo to, o jehož uměleckém kouzlu a účinnosti lze se právě tak málo příti jako o jeho dějinném významu, a oddejme se mocné lyrické kráse posledního zpěvu! Nejprve uchvátí naše smysly podivuhodná síla prudkého krajinářského zření, která neodolatelně vane z obou tak rychle se střídajících obrazů: zádumčivé

mlčení půlnoční krajiny obestře nás a v zápětí zapřede nás do svého milostného šepotu podvečer májový, ale do obou scenerií tiché, velebné přírody šklebí se příšerným zlozvukem s pahorku popravního hrůza lidské zkázy a lidské viny. Pak nás strhne básník vášnivou silou do svého vnitřního světa. Příval původních a přiléhavých metafor přiblíží nám tragiku ztraceného mládí, konečně dramatický pohyb osamělého chodce, zacházejícího navždy do neznáma, odhalí nám metafysický smutek básníkův, jenž v posledním verši rozpíná za dvojnásobného výkřiku své náručí vstříc věčnosti. Jsme smyslově okouzleni, citově pohnuti, ideově znepokojeni, barevná vášnivost obrazů, úlisná svůdnost slovní a veršové hudby, skoupá dráždivost myšlenkových nápovědí zaklely nás do svého čarodějného okruhu. Jakmile se však snažíme zdůvodniti, proč tento poslední zpěv Máchova „Máje" tak neobyčejně na nás působil, jakmile rozkládáme si estetický svůj dojem na prvky, jakmile za tímto úryvkem díla básnického hledáme jeho tvůrce s celou osobností, podnikáme práci kritickou.

Každý ze čtenářů koná práci tu jinak, dle stupně svého literárního vzdělání, dle směru své záliby a svého zájmu, dle svých zásad krasovědných a mravních. Tvrdí-li se právem, že v každém pozorném a myslivém čtenáři vězí bezděky kus kritika, možno dokonce říci, že různé druhy literární kritiky jsou zastoupeny již různými individualitami čtenářské obce.

Některý čtenář, jenž zná mnoho básnických děl a jenž na základě této znalosti si uvědomil neb dokonce stanovil pravidla, proč se mu slovesný výtvor líbí, táže se, zda onen zpěv „Máje" hoví jeho krasovědným zásadám. Nachází v něm kromě hudebnosti verše a obraznosti mluvy mocný cit, jenž se dotýká

základních vztahů lidského srdce; shledává tu závažné myšlenky hloubající o nejvýznamnějších životních záhadách; nalézá, že básník to vše promítl dějem napínavým a romantickým a zasadil do půvabného rámce krajinného. Proto se mu dozpěv „Máje" líbí. Nebo naopak odvrací se od něho, ježto opěvuje city zoufalství a melancholie, ježto svou soustrázeň věnuje loupežníku a otcovrahu, ježto krásu přírodní hyzdí příšernosti popraviště. Toť stanovisko krasovědné; jestliže se pravidla pokládají za něco hotového a daného, kdežto básníkův výtvor za jejich praktické užití, mluvíme o **krasovědné kritice dogmatické**.

Jinak nazírá na „Máj" a na jeho tragický závěr ten, kdo zná i ostatní díla básníkova, kdo četl v jeho denících a dopisech a zvláště kdo jest obeznámen s Máchovým životopisem. Nachází v poutníku, který mizí rychle před zhasnutím červánků za skalinou, ano i v „strašném lesů pánu" Karla Hynka Máchu a poznává v poměru Vilémově k Jarmile odlesk vášnivě nešťastné lásky Máchovy k Loře Šomkové. Vyčte pak z básně poetovo chmurné dětství, prudkost a zklamání milostného citu, touhu po romantickém osudu, napjatý zájem o náboženské a metafysické otázky, hrůzu před smrtí, soucit se vším trpícím tvorstvem, vážnou práci uvědomělého umělce. Slovesné dílo stalo se takto čtenáři výrazem a znakem svého tvůrce — tímto postupem dochází se ke kritice **životopisné**.

Avšak ve výtvoru literárním možno nalézati ještě více než pouhou osobnost spisovatelovu. Takřka mimoděk a bez přemítání označujeme „Máj" jakožto „báseň romantickou" a tím zařazujeme ji do okolí, z něhož vznikla. Kdo by prohloubil tento soud,

dovodil by, že „Máj" nese rysy, charakterisující mládež v 30 letech minulého století: pokolení vášnivé a bouřlivé, nadané vzdorným duchem a prudkou citovostí, jež za doby zrání žilo v poměrech tak stísněných, že z politické, náboženské i společenské úzkoprsosti svého okolí musilo prchati do vysněného světa. Vyloženi takto, jsou hrdinové „Máje" živým protestem proti násilně mrtvému klidu období restauračního, mluvčími revoluce duševní, sledující za velkou politickou a sociální revolucí francouzskou, synové let, kdy vedle červnového povstání ve Francii zadunělo pozdvižení polské, a kdy se hlásila nesměle k životu „Mladá Čechie". Kritika, jež tímto způsobem usuzuje ze slovesného díla na dobu a společnost, z které se zrodilo, slove s o c i o l o g i c k o u.

Čtenář sečtělý a dokonce učený uvědomí si asi, že Vilém i Jarmila z romantické básně Máchovy značně se podobají postavám z děl Byronových, a že též zevní forma „Máje" stojí blízko t. zv. lyricko-epickým skladbám Lordovým. Snad najde i na nejednom místě lyrického lkení a filosofické dumy Máchovy vzdálenější či bližší ozvuk romantického básnictví německého. Možno, že neunikne jeho pozornosti ani, kterak metafysické úvahy Vilémovy o půlnoci v žaláři souvisí s myšlenkovými koncepcemi idealistických filosofů po Kantovi z počátku XIX. století. Odborně vzdělaný kritik pokusil by se až k dosažitelné úplnosti o to, aby vytkl všecka díla básnická i myslitelská, jež měla vliv na Máchův „Máj", zařadil by výtvor Máchův do přesné dějinné souvislosti dle formy i dle idejí, konaje tak l i t e r á r n ě h i s t o r i c k o u kritiku díla.

Tu ocitáme se, opustivše pouhé vnímání díla, již v oblasti odborně učeného bádání o něm, i jest při-

rozeno, jestliže všimneme si oné nauky, která s vědou literární ode dávna těsně souvisí, totiž filologie. Také ona poskytuje hlediska a pomůcky k výkladu slovesných památek. Filolog nespokojí se zněním posledního zpěvu „Máje", jaké mu podává nahodilé vydání, nýbrž hledá, užívaje všech po ruce jsoucích vydání, znění nejpůvodnější, a lituje, že není zachováno ve vlastním rukopise Máchově. Pečlivým rozborem všech zpráv táže se po vzniku onoho epilogu a zkoumá, zda vznikl skutečně až na samém konci, či zda byl básněn dříve než částky ostatní; zajímá se také o motivy básně, ať životní, ať literární; vyšetřuje, kterým změnám skladba podlehla v básníkově dílně a vůbec pokouší se vyložiti podstatu díla z jeho vzniku. Ačkoliv filologická kritika sama nedostačuje při výkladu a hodnocení složitějšího výtvoru slovesného, přece koná důležité služby pomocné.

Kdo se na Máchův „Máj" díval životopisně, sociologicky, literárně historicky neb filologicky, směřoval spíše k jeho výkladu než k jeho ocenění; toto dálo se, jak jsme viděli, hlavně se stanoviska krasovědného. Ale může se řiditi také jinými zřeteli, na pohled literatuře zcela cizími. Mnohý čtenář zavrhne Máchův „Máj" proto, že jest oslavou loupežníka a otcevraha, padlé dívky a samovražednice — mravní přesvědčení čtenářovo nemůže schvalovati díla podobného, rovněž náboženský, křesťanský názor přísného čtenáře odvrátí se od básně, popírající život posmrtný a neuznávající božské přítomnosti ve vesmíru. Naopak není nemožno představiti si čtenáře, mocně zaujatého mravními otázkami, který by se „Máji" obdivoval, přisuzuje mu vysokou hodnotu, jednak pro vážnou, až vášnivou opravdovost všech vztahů životních, jednak pro sílu soucitu, objímajícího všecko

trpící otrávení. V obou případech setkáváme se se zástupci kritiky **m o r a l i s t n í** a **n á b o ž e n s k é**, která soudí díla slovesná dle toho, jak svými názory působí k vývoji mravní kázně, náboženské opravdovosti, národního pokroku. Tento druh kritiky, na hony vzdálený od odborného studia literárního, působívá často zvláště vlivuplně na společenský a kulturní život.

V příkrém protikladu k moralistním posuzovatelům slovesných děl stojí literární požitkáři a labužníci. Nechtějí báseň, knihu, divadlo ani vykládati ani uváděti v souvislost s ostatní kulturou, ani čerpati z nich mravní pobídku; jde jim pouze o dojem smyslů a o hru intelektu. I Máchův „Máj" bude jim něčím podobným jako krásná žena, rozkošná květina, půvabná váza; oddají se mu zcela a mluvíce o něm, nebudou pronášeti soudů, nýbrž vypravěti o svých dojmech a to tak, aby sami vzbudili dojmy obdobné. Jsou to představitelé kritiky **i m p r e s s i o n i s t i c k é**, která nechce býti ani vědou, ani methodou, nýbrž jen literárním uměním.

Tyto hlavní druhy kritiky mají své zástupce stejně mezi spisovateli odborně vzdělanými, jimž jest kritická činnost životním povoláním a posláním, jako mezi novinářskými zpravodaji, kteří stručně, narychlo a příležitostně pro běžnou informaci obecenstva referují o písemnictví. Výklad o druzích a metodách kritiky jest předmětem těchto kapitol; od jednodušších druhů chceme postupovati k genrům složitějším a tím zároveň bude dodržen také do jisté míry sled chronologický. Při každé skupině míníme charakterisovati její nejvýznačnější představitele v moderních literaturách evropských, stručný obraz vývoje české kritiky vyplní kapitolu závěrečnou.

Literatura. Ferd. Brunetière, článek Kritika v XIII. sv. La Grande Encyclopédie; F. X. Šalda, článek „Kritika" v XV. sv. Ottova Slovníku Naučného; Václav Tille, Filosofie literatury u Taina a předchůdců. Praha 1902. Jiří Karásek ze Lvovic, K psychologii kritické tvorby (v knize Chimaerické výpravy. Praha 1906); M. Trepka, Literární kritika a kritikové ve Francii (v Liter. listech XIII. 1892); Emil Hennequin, Vědecká kritika. (Přel. F. V. Krejčí. Praha 1897); Ferd. Brunetière, L'évolution de la critique depuis la renaissance jusqu' à nos jours. Paříž 1890; C. M. Gayley a F. N. Scott, An introduction to the methods and materials of literary criticism. Boston 1899; George Saintsbury, A history of criticism and literary taste in Europe from the earliest texts to the present day. III. sv. Londýn 1900–1904; Karl Borinski, Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland. Berlin 1886; Ernst Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft. II. díl. [illegible] 1897 a 1911; Rudolf Lehmann, Deutsche Poetik. Lipsko 1908.*)

---

*) Literárně knihopisné údaje v našem spisku nechtějí a nemohou býti úplny. Citují se tu hlavně díla nejdůležitější, která jsou v pražských knihovnách celkem přístupna, zvláště ta, která spisovateli této knížky poskytla poučení. K českým pracím původním neb k dílům do češtiny přeloženým vzat arci zřetel zvláštní. Knihy anglické, francouzské a německé citují se v originále, práce ruské, severské a vlašské v překladech.

Kritika filologická.

Počátky moderní kritiky literární v XVI. věku jsou nerozlučně spjaty s obnovou starověké vzdělanosti a klasického písemnictví. Latinská a záhy i řecká díla slovesná stávají se po stránce jazykové, myšlenkové i slohové vzory nové literatury, která je napodobí a dle nich měří hodnotu výtvorů moderních. Proto bylo přisuzováno vůdčí, ano auktoritativní postavení v literatuře těm, kdož tato vzorná či klasická díla objevovali a luštili, poznávali a vykládali, činili v přesných vydáních a učených komentářích vzdělanému čtenářstvu přístupnými. Takto stojí klasičtí filologové nad kolébkou moderní slovesné kritiky, a jejich odborná metoda působí vlivuplně na rozvoj kriticismu.

Filolog rozumí činností kritickou (od řeckého slovesa *κρίνειν*, t. j. rozlišovati, rozeznávati, souditi) vědecký postup, jenž památky písemné a zvláště literární zkouší dle jich přesnosti a původnosti, rozlišuje v nich pravé části od částí nepravých a případně nahrazuje nevhodná místa v textu zněním vhodnějším. Předním cílem filologické kritiky jest najíti neporušený, dokonalý, původní text,

jak vyšel z ruky spisovatele samého, a tudíž nazývá se filologická kritika po výtce také kritikou tekstovou.

Dnes, kdy již chlapci na gymnasiích dostávají do rukou přesná a ryzí znění Caesara neb Xenofonta, nedovedeme ani náležitě oceniti velkého slovesně kulturního významu, jaký mělo na rozhraní středověku a novověku humanistické úsilí, aby dosaženo bylo správného, originálního tekstu klasických spisovatelů. Středověk také ovšem čítal v latinských auktorech, ale spokojoval se porušenými teksty, libovolnými opisy dle zkomolených rukopisů, pojímal pozdější přípisky, poznámky a vysvětlivky do starověkého znění, nedbal ani formální přesnosti ani osobního svérázu děl, nýbrž ulpíval na úpravě schválené obecnou tradicí. Filologové vykonali tu čin osvobozující: od tradice postoupili k pramenům, za dílem hledali celou osobnost původcovu se všemi jejími výrazovými zvláštnostmi, vedle názorové a obsahové stránky knih zdůrazňovali jejich formu a sloh — jest patrno, kterak uvolňující individualism nové doby se tu stýká s kritickým úsilím badavého rozumu a s formálním úsilím renaissančním.

Filologické kritiky, ustavivši se takto v době humanistické, užívalo se nejprve na slovesná díla starověkého písemnictví římského a řeckého; ještě v době nejnovější hromadné objevy potud neznámých literárních památek řeckých na egyptských papyrech poskytly klasické filologii obsáhlý vzácný materiál pro zkoumání toho druhu. Velmi záhy bylo použito kriticko-filologické metody na písemnou památku lidstvu nejdražší a nejposvátnější, totiž na bibli, a bohoslovci i jazykovědci provádějí t. zv. kritiku

biblickou, jejíž důsledky mají též pro náboženský a církevní život daleký dosah. Od doby romantické podrobují učenci kritice filologické také díla národních literatur a to nejen památky starožitné jako Píseň o Rolandovi neb Nibelunky, dochované v rukopisech, nýbrž i díla novější, šířená tiskem, na př. dramata Shakespearova, tragedie Racinovy, Goethova Fausta — požadavek, abychom významný výtvor slovesný znali v původním, pravém a přesném znění, jest uznaným předpokladem vážného studia slovesného. Takto stala se filologická kritika nejdůležitější průpravou vědy literární.

Nežli filolog přistoupí k zjištění přesnosti a původnosti některého slovesného díla, než počne je rozbírati dle různých vztahů a než se pokusí nahrazovati nesprávné části v textu zněním správnějším, musí především literární památce plně rozuměti. Filologická nauka o tom, jak slovesnému dílu rozuměti, slove h e r m e n e u t i k a (od řeckého slovesa *ἑρμηνεύειν* t. j. vykládati, tlumočiti) a jest podmínkou správné kritiky vůbec; proces sám nazývá se i n t e r p r e t a c í (od latinského interpretari, t. j. vykládati) nebo e x e g e s í (z řeckého *ἐξήγησις* t. j. návod, poučení), a to s tím rozdílem, že interpretujeme text cizojazyčný, kdežto exegesí snažíme se všestranně doložiti text srozumitelný, dochovaný na př. v naší mateřštině. Mluvnice a slovník učí nás, kterak rozuměti dílu j a z y k o v ě. Jde-li o spis cizojazyčný, jest překlad vhodnou pomůckou přesného porozumění jazykového, avšak i při díle složeném v mateřštině dlužno především dbáti, abychom je pochopili dle slovního znění, zvláště užívá-li spisovatel jazyka starobylého, nářečí, výrazů technických, novotvarů a pod. Po interpretaci jazykové následuje

výklad věcný čili historický, od výkladu jazykového neodlučitelný: při něm snažíme se dopátrati smyslu slov a vět, pokud závisí na vztazích dobových, národních, společenských; měníť se pojmy neustále vývojem kulturním, a namnoze podkládá i spisovatelova osobnost slovům jiný smysl než jest v obecné řeči běžný. Aby usnadněno bylo jazykové i věcné porozumění důležitým neb obtížným dílům literatur klasických i moderních, bývají jejich vydání provázena komentáři (od latinského commentarius, t. j. památník, náčrtek, poznámka), stručnými to vysvětlivkami, které nemají však obsahovati více než kolik nezbytno k správnému pochopení příslušného místa. Někteří filologové žádají nyní od interpreta výklad technický, t. j. poučení o tom, kterých prostředků určitého slovesného druhu užil spisovatel, aby dosáhl uměleckého cíle, daného formou díla; sem náleží výklad rytmické a metrické stránky spisu, rozbor jeho rýmů, vyšetření jeho rétorické povahy a vlastně vše, co se týče osnovy a stavby celku i poměru částek k němu.

Proslulému Hamletovu dialogu na téma „být či nebýt" v 3. dějství tragedie čtenář plně porozumí jen tehdy, splní-li tři podmínky správného pochopení. Předem musí rozuměti smyslu slov; nestačí pouze dobrá znalost angličtiny neb užití správného překladu, nýbrž čtenář, když pochopil jasně skladbu větnou, musí vystihnouti i smysl obrazů a metafor, vycítiti odstíny nahromaděných synonym, postřehnouti, proč se větné vazby pojednou lámou, a proč proud reflexivní náhle jest trhán krátkými vsuvkami vzdechů a nápadů ducha rozrušeného až k šílenství a otřeseného rozhodnutím tragickým. Správná interpretace nezastaví se však u toho smyslu slov a vět,

jaký jim podkládáme my — jest třeba, abychom některé pojmy, na př. osud, spánek smrti, sen neb obraz z lékařství, jehož užívá Hamlet o svědomí, pojali právě tak, jak se na ně dívala Anglie na rozcestí supranaturalismu křesťanského a positivistické renaissance, a jak jich užívá temný dánský princ, jehož všecky představy a tím výrazy určuje tajemná blízkost záhrobí, vyvolaná nočním zjevem otcovým. Konečně dlužno vyložiti, proč Shakespeare tyto reflexe o smrti a osudu vložil výmluvnému svému hrdinovi do úst ve formě monologické, tak hojné právě v této truchlohře; pokud posunuje či spíše zdržuje se pochybovačnou úvahou tou činné zasažení mstícího Hamleta, a pokud analytický snivec jimi sám sebe omlouvá a obelhává; proč samomluva ta umístěna právě do 3. dějství, nedlouho po princově promyšleném plánu demaskovati zločinného otčíma a bezprostředně před bolestným setkáním s Ofelií, které přetíná tak ostře dosavadní nejdražší vztahy Hamletovy k životu jako přítěž na cestě k rozhodnému skutku; jak monolog souvisí s chmurnou hřbitovní náladou dramatické básně a v čem jest zvláště věrným zrcadlem rozpoltěné bytosti hrdinovy.

Vlastní kritická činnost filologova, směřující k dosažení přesného a původního textu, počíná se obhrnutím a proskoumáním pramenů, v nichž dílo jest dochováno; obě pomocné vědy dějezpytné, paleografie a diplomatika, slouží tu filologu vydatně. Klasičtí filologové, zabývající se studiem památek, jejichž původní text není skoro nikdy dochován, jakožto pramenů textových užívají vedle rukopisů (vesměs to opisů) nejstarších tisků, založených na rukopisech dnes ztracených, starých překladů, pořízených rovněž dle rukopisů již nedochovaných, scholií, t. j. staro-

věkých vysvětlivek v rukopisích a citátů u klasických spisovatelů. Pramennou kritikou historickou dlužno zjistiti, který z pramenů jest původní a který odvozený — pramen původní učiní se pak podkladem tekstu. Tento díl filologické kritiky nazývá se z pravidla r e c e n s i o (z latinského recensere t. j. posouditi). Jinak počínáme si při studiu moderních děl literárních, jejichž tekstové poměry jsou daleko jednodušší. Podklad tekstu tvoří poslední, konečné znění, které spisovatel svému dílu dal, ale jednak pro opravu chyb v něm se naskytujících, jednak pro výklad některých nesrozumitelných míst, jednak i pro vnitřní historii díla dlužno přihlížeti k vydáním starším, jmenovitě k vydání prvnímu a k auktorovým rukopisům, pokud dochovány. Takto i při dílech moderních filologický kritik, jenž koná zpravidla zároveň činnost vydavatelskou, musí podniknouti recensio. Vydání, ať památek staroklasických, ať děl moderních, provedená dle těchto zásad a uvádějící v poznámkách odchylky tekstové v pramenech (t. zv. k r i t i c k ý a p a r á t), slovou vydání kritická. Velké literatury moderní mají kritická vydání svých mistrů starších i moderních; v našem písemnictví učiněny k tomu doposud pouhé náběhy (na př. Smetánkovo vydání Chelčického a Jakubcovo básnických děl Čelakovského).

Již při t. zv. recensi pramenů podporuje filologa kromě diplomatické kritiky rozbor jazykový a historický; místo v tekstu, jež odporuje gramatické správnosti, jazykovým zvyklostem auktorovým a jeho prokázaným názorům neb dějinným faktům, vzbudí kritikovo podezření. Buď musí vyložiti domnělý rozpor nebo musí ono místo opraviti, t. j. nahraditi tekstovým zněním správnějším. Pak ukáže jeho rozbor, že šlo o pozdní interpolaci čili vsuvku, o chybu

písařskou, o omyl, vzniklý vadnou korekturou, o mylné přestavení textu atd. Podobný úkol filologovi nastává, jestliže několik hodnověrných a spolehlivých pramenů vykazuje na některém místě vzájemné odchylky textové, pokud nejsou samozřejmými chybami opisovačskými neb mluvnickými. Zde nadchází filologovi vlastní práce tvůrčí: na základě důkladného porozumění souvislosti textové, opíraje se o přesnou znalost jazyka i slohu příslušného spisovatele a příslušné památky, maje pečlivý zřetel k rukopisnému podání, musí se dohadovati ne-li původního, tedy alespoň správnějšího znění. Takové dohady, směřující k opravě porušeného textu a k náhradě jeho zněním alespoň přibližně lepším, nazýváme *konjekturami* (od latinského conjectura t. j. dohad, odvozeného od slovesa conjicere činiti závěr, pronášeti domněnku), a tento obor filologické kritiky slove *kritikou konjekturální*. Zdařilou konjekturu, která hoví stejně textové souvislosti jako jazykové správnosti a slohovému svérázu auktorovu a takto není-li evidentní, jeví se přece velmi pravděpodobnou, nazývají filologové *emendací*. Text řádně emendovaný jest žádoucím cílem filologického úsilí. Z učenců našich zabýval se Robert Novák s nadšením i zdarem konjekturální kritikou textů latinských; v poslední době emenduje staročeské památky šťastně Josef Zubatý.

Recense rukopisných pramenů a emendace textu nazývá se někdy kritikou *nižší* na rozdíl od kritiky vyšší, jež se zabývá rozborem pravosti a nepravosti děl a zjišťováním jejich auktorství. Rozlišování to není zcela případné, a zvláště by bylo nemístno, podceňovati tuto filologickou činnost kritickou, jejíž výsledků laik užívá s povděkem, aniž si uvědo-

muje, kolik práce a důmyslu stálo metodické opatření srozumitelného a pohodlného tekstu. Znalec naopak ví, že právě tuto se osvědčuje pravé filologické nadání. Trpělivým studiem docílil filologický kritik toho, že vnikl do ducha, do slohu, do jazykové povahy některého spisovatele a nyní divinační silou, jež jest schopností tvůrčí, v tomto duchu úplně ovládaného auktora uhaduje neznámou neb ukrytou pravdu. Leč jako při každém vážném umění musí i zde přísná kázeň držeti nadání na uzdě: každou konjekturu dlužno řádně odůvodniti; filologický kritik má vždy více důvěřovati pramenům než vlastním, sebe duchaplnějším nápadům; nikdy nesmí zapomenouti, že jest ve službě auktora a že proto jest povinován jemu stále se podřizovati. Mnozí z filologických kritiků hájili svých konjektur a emendací s hněvivou nesnášelivostí, leč bylo by nespravedlivo, kdybychom tyto vlastnosti vědeckého fanatismu přisuzovali filologické kritice vůbec. Odborná tato nauka, teprve umožňující znalost literárních děl v jejich původním znění, vyniká naopak mnohem mravní krásou: jest školou zbožného oddání se, trpělivou službou duchovní hodnotě, úsilným hledáním pravdy a především skrytou přípravou výsledků, které nalezeny stávají se samozřejmými.

Filologové, kteří spatřují své poslání v dosažení správného tekstu, mohou pokládati recensi a emendaci úlohu svou za splněnou; zpravidla si však filologie, ať se zabývá klasickým starověkem či písemnictvím moderním, vztyčuje cíl vyšší. Nespokojujíc se zjištěním, zda památka jest správně dochována, táže se po její pravosti či nepravosti, t. j. zda skutečně náleží do doby, do které se obecně klade a zda právem se přisuzuje auktoru, jemuž ji tradice připisuje. Zcela

podobný jest postup, jde-li o díla anonymní, t. j. taková, jež z minulosti jsou dochována bez udání jména auktorova. Tu filologický kritik především rozbírá všecka svědectví, na nichž tradice o době vzniku a o auktorství příslušného díla se zakládá; odmítá svědectví nesprávná, kdežto ostatní ověřuje novými doklady. Na to přistupuje k dílu samému, aby vyšetřil, pokud zásobou slovní a mluvnickým rázem, pokud obsahem a historickými vztahy, jmenovitě však pokud slohem a kompOSicí hodí se k auktoru, i k době, jimž jest přičítáno. Někdy nemůže ani sebe bystřejší kritik dospěti dále než k výsledku negativnímu, t. j. k důkazu, že bylo souzeno nesprávně buď o auktorství neb i o době vzniku příslušné památky. Mnohem tíž jest podstoupiti doplňovací práci kladnou čili zjistiti, kdo dílo skutečně napsal a kdy je napsal; tu staví se kritika pramenů i svědectví, mluvnický i historický rozbor, studium slohu i komposice do služeb nejtěžších otázek filologických — a proto se tato kombinační činnost nazývá někdy **kritikou vyšší** na rozdíl od zmíněné kritiky nižší neboli textové. Sem náleží na př. soubor nesnadných otázek, dotýkajících se pravosti a chronologie dialogů Platonových, důležitý stejně pro dějiny řeckého písemnictví jako řecké filosofie.

Velmi případně mluví tu někteří učenci o kritice **individuální**, neboť konečným úkolem jejím jest proniknouti k osobnosti určitého spisovatele a přiřknouti mu určité místo hlavně na základě individuálních znaků slohových. Život i duchovní vědy poučují nás však vždy znovu, že poměr osobnosti a díla bývá namnoze zastřen rouškou tajemství, a že pouze neobyčejný stupeň bystrozraku duševědného může neomylně usuzovati z výtvoru na tvůrce.

V tomto oboru provedli sice geniální filologové podivuhodné činy kombinace a koncepce, leč právě zde bylo filologii nejednou nahlédnouti, že její vlastní prostředky a metody vypovídají službu a že se sama ocitá na krajní mezi svých schopností.

Někteří filologové, zvláště němečtí, pojali vyšší kritiku ve smyslu ještě širším, žádajíce, aby vyložila celý vznik díla slovesného. Tato filologická kritika g e n e t i c k á vychází ze správné naukové zásady, že chceme-li náležitě pochopiti to, co jest, musíme předem poznati, jak to povstalo a se vyvíjelo; nelze upříti, že tento postup přinesl studiu literárnímu nejeden plodný podnět. Kdežto kritika tekstová ocitá se u svého cíle, jakmile našla znění literárního díla, jež mu původce sám dal v úpravě definitní, postupuje kritika genetická od onoho konečného tekstu ještě mnohem dále nazpět, toužíc dospěti od výtvoru hotového až k jeho prvopočátkům v dílně tvůrcově. Na různých vydáních, z nichž první zasluhuje pozornosti zvláštní, na rukopisech a nártcích sleduje filolog, jak dílo rostlo a měnilo se, obrážeje při tom lidský a umělecký vývoj svého spisovatele. Každou změnu v tekstu, v obsahu, v komposici snaží se genetická kritika vyložiti jakožto projev vnitřních změn v auktoru — často historie díla jest historií umělcovou. Tato genetická metoda osvědčila se neobyčejně šťastně při dvou velkých tvůrcích poesie moderní: jako práce o tragedii „Faustu" a o románu „Vilému Meisterovi" vyplnila valnou část života Goethova, tak provázely Flauberta po mnohá desetiletí realistická „Výchova sentimentální" a visionářské „Pokušení svatého Antonína", a literární badatelé, odhalivše, srovnavše a vyloživše různé verse a fase těchto ústředních děl, ukázali vzestupnou

dráhou, po níž k ideálu klasicismu kráčel jak Goethe, zakladatel romantiky, tak Flaubert, její poslední dědic a překonavatel.

Když filolog postoupil až k prvním náčrtkům díla, stane před záhadou básnické koncepce, a tu postupuje úkol, přesahující jeho síly i prostředky, literárnímu psychologovi. —

Když humanisté vlašští všestranně připravili půdu, když ve klasicisující Francii učinil Josef Justus Scaliger první velkolepý rozlet, za nímž následovaly méně smělé a méně šťastné pokusy starožitníků a textových kritiků holandských XVII. století, zrodil se největší mistr kritiky filologické Richard Bentley (1662—1742), představený Trinity College v Cambridgi. Bentley byl pravý syn věku osvíceného a při tom ryzí Angličan; nad to přisuzuje se mu příznačný temperament filologický se všemi jeho přednostmi i vadami. Břitký, neúprosný rozum řídí jeho veškerou činnost věnovanou rovnoměrně řeči i literatuře řecké jako latinské. Bentley bystře vyhledá mezi rukopisy správné prameny, přísnou kritikou je zhodnotí; na mistrovské té heuristice a kritice založí svůj výklad, který s dialektickou přesvědčivostí dovede až do důsledků, aby z nich nepřipustil ni písmenky, jsa bezohledný, příkrý a velkopanský, ale vždy za drsností nesnášenlivého a duchaplného učence se rýsuje veliká osobnost. Bentley byl geniem v kritice konjekturální, v níž logiku a metodu povýšil nad dotud ovládající ohledy k výrazové eleganci a v níž často podceňoval pomoc kritiky diplomatické. Leč v proslulých vydáních Kallimacha, Terentia a Horatia nespokojoval se naprosto kritikou textovou; kam sáhl, ukázal se mistrem. V bádání metrickém, mluvnickém a lite-

rárně dějepisném — všude jest Bentley průkopníkem, předjímaje ve svých studiích, přeplněných poznatky, podněty a nápovědmi, další vývoj klasické filologie. Jeho skvělý a nevývratný důkaz o nepravosti t. zv. listů Falaridových platí za pravzor vyšší kritiky a dává správný podklad badání o písemnictví řeckém; jeho mistrná „Epistola ad Milium" ukázala, že filologická učenost může a má sloužiti otázkám krasovědným, a že vědeckou polemiku lze povznésti k umělecké výši.

V českém písemnictví máme skvělý a přesvědčivý příklad, kterak filologická kritika může svými výsledky zasáhnouti hluboce do veškerého kulturního života národního; jest to t. zv. boj o Rukopisy Královédvorský a Zelenohorský. Problém, o nějž tu šlo vědecké kritice české až do konce 19. věku, byl ryze filologický: na základě odchylek, chyb, neshod jazykových, historických i literárních bylo dokázati, že domnělé staročeské památky, „objevené" Václavem Hankou r. 1817 a 1818, jsou podvrženými padělky z počátku XIX. věku; vnitřním rozborem bylo stanoviti, kdo jest jejich původcem a do které literární souvislosti náleží — vesměs úkoly t. zv. filologické kritiky vyšší, přesahující arciť namnoze v obor dějepisu a literární historie. Úloha ta byla stejně obtížná jako čestná, neboť rozřešení její značilo vyvrácení obecné tradice, opírající se o auktoritu Jungmannovu, Palackého, Šafaříkovu a zavazovalo zároveň, aby dotavadní obraz staročeské řeči, literatury a vzdělanosti nahrazen byl obrazem správným. Do rozhodného roku 1886 pokoušela se filologie buď o emendaci podezřelých míst v textu neb nesoustavně opírala své pochyby o jednotlivosti mluvnické, literárně dějepisné

a paleografické (M. Büdinger, J. Feifalik, A. V. Šembera, A. Vašek). Jan Gebauer však zcela metodicky založil svůj důkaz nepravosti Rukopisů jazykovědně, ukázav, že jazyk obou památek není jazykem staročeským, ježto oplývá chybami a odchylkami od mluvy spisů bezpečně starších. Již dříve naznačil týž badatel i jinou cestu k zjištění původu Rukopisů, zjistiv v památce XIV. věku jeden pramen Rukopisu Královédvorského (Marka Pola Milion). Gebauerovi žáci snesli pak velkou řadu dokladů pro to, jak původce či původcové Rukopisů čerpali nejen ze spisů staročeských, ale i novočeských; historik Jaroslav Goll vyložil, že látka i podání Rukopisů nevyhovuje pravdě dějepisné, kdežto T. G. Masaryk „rozborem sociologickým" rozebral Rukopisy dle jich obsahu myšlenkového, jenž není středověký, nýbrž moderně romantický. Záhy i diplomatická kritika podezřelých památek určila je dle způsobu dochování jakožto padělky, a první negativní půle této vyšší kritiky byla dovršena. Při tom ovšem byla řešena i positivní úloha další, t. j. otázka, kdo jest původce či kteří jsou původcové Rukopisů; přirozeně skladatele a opisovatele hledáni především mezi „objeviteli", v družině V. Hanky. Přesnému rozboru pramenů Rukopisů, důkladným srovnáním jich s ostatními slovesnými pracemi „nálezců" a ovšem šťastné kombinaci podařilo se zjistiti, že epika Rukopisů ukazuje k Josefu Lindovi, lyrika pak k Václavu Hankovi, od něhož pochází také úprava jazyková a práce písařská (Jan Máchal a Josef Hanuš). Takto oba Rukopisy vymýceny z básnictví staročeského a zařazeny do novočeské literatury romantické, v důsledcích toho obraz naší dávné jazykové, slovesné, kulturní a právní minulosti nadobro přepracován,

a též dějiny literatury novočeské jinak pojaty. V dějinách české kritiky není slavnější kapitoly nad tento boj o Rukopisy, nejen proto, že při něm použito všech prostředků a metod vyšší i nižší kritiky, ale hlavně z té příčiny, že t. zv. odpůrcové Rukopisů, proti nimž stála veškerá tradice i celá veřejnost, osvědčili ctnosti pravých kritiků, pravdymilovnost a odvahu, přísnou logiku a důslednost, prudkou smělost bořitelů a trpělivé sebezapření tvůrců. Není náhodou, že boje o Rukopisy zahajují v českém duševním životě období, jehož kulturní inspirací jest právě kritika.

L i t e r a t u r a. Robert Novák, článek Kritika v XV. sv. Ottova Slovníku naučného; August Boeckh, Encyklopaedie und Methodologie der philologischen Wissenschaften. Lipsko 1886; L. z Urlichsů, Grundlegung und Geschichte der klassischen Altertumswissenschaft (v 1. sv. Müllerova Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, 2. vyd. Mnichov 1892); W. Kroll, Geschichte der klassischen Philologie (v sbírce Göschenově sv. 367. Lipsko 1908); H. Paul, Geschichte der germanischen Philologie. Methodenlehre (v 1. sv. jeho Grundriss der germanischen Philologie, 2. vyd. Štrasburk 1896), Ad. Tobler, Methodik der philologischen Forschung (v 1. sv. Gröberova Grundriss der romanischen Philologie, 2. vyd. Štrasburk 1906.)

Estetická kritika dogmatická.

Kritika filologická zrodila se v době humanistické a renaissanční z pozorného a pečlivého studia zevní formy starověkých slovesných památek; současně vznikla z nadšeného zájmu o uměleckou povahu literárních děl řeckých a římských kritika estetická. Spisy antických básníků, dějepisců a řečníků byly pokládány za klasické, t. j. v nich byly spatřovány mistrovské vzory, nedostižné předlohy a ideální modely pro tvoření literární; z nich odvozována závazná pravidla a základní normy všeho umění slovesného; dle nich a na nich měřena hodnota novodobých děl i spisovatelů.

Tento klasicism, jenž počíná se v renaissanční Italii XVI. století, dochází vyvrcholení a přesného výrazu ve Francii věku XVII., kdež jsou pro něj podmínky zvláště příznivé. Dvorská kultura francouzská z doby Ludvíka XIV. zbudována jest vůbec na základě auktoritativním, — pro literaturu stávají se spisovatelé starověcí auktoritou příkladnou. Vůdčí a rozhodnou mohutností jest v tomto období rozum, logicky ukázněný, deduktivně postupující rozum Descartesův, který vychází ze samozřejmých principů a ve skutečnosti vidí přesné užití rozumových norem — v básnictví stanoví se rovněž úhrn hotových pravidel, vyvozený ze vzorných děl, a kritický soud směřuje

k tomu, aby zjistil, pokud spisovatelé skutečně šetří těchto zásad a aby jim kladl je co nejdůrazněji na srdce. Vše to hoví jasnému, střízlivému, přímočarému duchu francouzskému, a tak klasicism s průvodní kritikou dogmaticky krasovědnou jest povýšen na národně kulturní směr francouzský ve „velkém století" a z tohoto středu rozšíří se po celé Evropě, kdež až do doby romantické literaturu neobmezeně ovládá.

Leč ani romantika neučiní konec jeho panování. Občas provedou jeho obnovu duchové karakteristicky francouzští, kteří usilují o tradiční záchranu hodnot národně myšlenkových. Mimo hranice francouzské dochází estetický dogmatism (někdy zbaven klasicistské příchuti) vzkříšení zpravidla tehdy, když v literatuře pronikají vítězně tendence rozumové, a když umění jest ochotno poslouchati předpisů vědy neb filosofie. V podobě velmi zkalené dochován jest krasovědný dogmatism v běžných projevech rázu spíše novinářského než uměleckého, které platí za kritiku v obecném slova smyslu; referent mluvě o knize neb divadle prostě vyjadřuje svou libost neb nelibost, při čemž opírává své soudy o všeobecně uznaná pravidla uměleckého krásna, neb o shodu posuzovaných děl s výtvory pokládanými za klasické. Někdy, mluví-li se o literární kritice, míní se právě jen tato kritika dogmaticko-estetická, jež také vývojově stojí v řadě přední; dogmatičtí soudcové estetičtí zahajují zhusta v národě svém kritiku vyššího slohu, Boileau ve Francii, Lessing v Německu, Josef Durdík u nás.

Předpokladem kritiky krasovědné vůbec jest estetika; tato dává teoretické východisko praksi kritikově. Kritik se táže především, proč se mu literární dílo líbí či nelíbí a hledá důvody svého dojmu v urči-

tých zásadách estetických, jež si sám jasně uvědomuje, a které krasověda jasně formulovala i náležitě zdůvodnila. Jestliže tyto zásady jsou pevnými normami, závaznými pravidly, všeobecnými předpisy, slovem, hledí-li na ně kritik jako na dogmata, a jestliže v důsledku toho umělecké dílo jest mu ztělesněním, užitím, aplikací jejich, záleží kritický úkol jeho hlavně v tom, že pokouší se zjistiti, do které míry konkretní umělecký výtvor hoví těmto normám, pravidlům, předpisům. Dílo, které naprosto se s nimi srovnává, dojde kritikovy záliby a chvály, kdežto knihu, obraz, skladbu, jež jim nevyhovují, kritik odmítne, buďto soudem zdrželivějším: mně se to nelíbí, nebo rozhodným úsudkem: toto dílo jest špatné. Toť estetická kritika dogmatická.

Krasovědná kritika nemusí však býti zároveň dogmatickou. Novodobí posuzovatelé uměleckých děl počínají si zpravidla jinak. Nepostupují od pravidel k uměleckému dílu, od abstraktních zásad ke konkretní tvorbě, od teorie k praksi, nýbrž naopak. Zákony slovesného krásna nepokládají za hotové, nýbrž cestou zkušenosti je teprve vyvozují ze živého umění; spravují se postupem induktivním; budují krasovědu na příkladech a na empirii. Pak možno mluviti o estetické kritice empirické. Tato bývá za často provázena zřeteli vývojovými, přihlédá k osobnostním zvláštnostem posuzovaného umělce, výklad o ní tudíž patří do souvislosti jiné. Zde budiž promluveno výhradně o dogmatické kritice estetické. —

Zásady, podle kterých dogmatická kritika krasovědná posuzuje slovesná díla, mohou býti buď získány cestou spekulativní, nebo odvozeny z příkladů, jimž přisuzuje se cena absolutní a význam klasický. V prv-

ním případě vychází kritik z určité soustavy filosofické, jejíž zásady jsou provedeny též v krasovědné oblasti; kritika literární neztrácí pak ani na okamžik souvislosti s filosofickým systémem. Takto odvodil z filosofie Kantovy svou estetiku básník a myslitel Bedřich Schiller, jenž odtud příležitostně bral též měřítka pro posuzování literárních zjevů, vždy zvyšuje v duchu klasickém úroveň německého básnictví. Takto postupoval v teorii i v praksi bystrý německý kritik romantický Bedřich Theodor Vischer na základě Hegelovy spekulace, kterou dnes velký vlašský myslitel Benedikt Croce obnovuje v krasovědných zásadách i v soudčí činnosti. Takto Herbart sám i jeho žák Robert Zimmermann vyvodili z filosofického realismu formalistickou krasovědu, jíž bylo vydatně užíváno při rozboru děl básnických na př. Durdíkem u nás, i hudebních na př. Ed. Hanslickem ve Vídni.

V případě druhém kritik vychází od ideálních vzorů, jejichž rozborem jsou nalezena auktoritativní pravidla: tradičnost a klasicism podávají si při této metodě svorně ruku. Takové vzorné a závazné předlohy bývají nejčastěji hledány v klasickém starověku: Vergil nebo Homer stávají se vzory pro epos, Seneca nebo Sofokles a Euripides pro tragedii, Tacitus, Plutarchos a Thukydides pro dějepisectví, Martial pro epigram, Esop pro bajku, avšak dogmatický klasicism pokročil ještě dále a prohlašuje starověké estetiky, Horatia, Longina a hlavně Aristotela za trvale platné zákonodárce básnického umění; od klasicistického dogmatika Lessinga pochází proslulý výrok, že pokládá Aristotelovu Poetiku za stejně nezvratnou jako Euklidovy Základy. Zde již sloučeno obojí dogmatické stanovisko: přísná závaznost pravidel a neobmezená vláda antických vzorů.

Leč umělecký vůdčí ideál nebývá vždy spatřován pouze v řecko-římském starověku, také určitá období moderního vývoje slovesného bývají občas povyšována na doby klasické, a novověcí spisovatelé platívají za nepřekonatelné mistry. Jmenovitě ve Francii pohlížejí tradicionalisté takto na „velké století" Ludvíka XIV., uprostřed romantiků Desiré Nisard, za vlády naturalismu Ferdinand Brunetière ukazují k XVII. věku jako k ideálu myšlení, tvorby i formy a měří soudobou literaturu přísně hodnotami doby Pascalovy, Racinovy a Lafontainovy. V Německu přisuzuje se podobné autoritativní místo výmarskému klasicismu díla Goethova a Schillerova, hlavně z období jich společného působení, kdy studiem antiky a filosofickým prohloubením dospěli oba slohu typického, prohlašují se za závazné vzory trvalé ceny. V dějinách literárních není vzácností případ, že spisovatel, jenž původně byl odsuzován jako rušitel všech pravidel a jako odpůrce veškerého ideálu klasického, stane se posléze sám klasikem a poskytuje mladším generacím svými díly soustavu nových zákonů a norem; tato paradoxní čest, jíž se za romantiky dostalo Shakespearovi, stává se za našich dnů vždy vydatněji údělem Flaubertovým.

Veškeré úsilí dogmatického kritika směřuje k tomu, aby si opatřil dokonalý soubor estetických pravidel, dle kterých možno hodnotiti díla básnická, jakýsi krasovědný, obecně platný zákoník, před jehož soudnou stolicí pohnáni jsou spisovatelé a jejich výtvory. Předpisy obsažené v tomto estetickém kodexu mají platnost normativní, neboť kritický soudce na rozdíl od posuzovatele historického se netáže po podmínkách, z nichž slovesné dílo vzniklo, nýbrž vyšetřuje toliko, zda vyhovuje podmínkám, které ukládají

auktoritativní pravidla neb auktoritativní vzory, pravidla ta opírající.

Ideálním cílem dogmatického kritika jest naprostá objektivnost soudu — a tu spočívá další podstatný rozdíl jeho od kritika historického. Zřetel kritikův obrácen jest toliko k literárnímu dílu, osobnost spisovatelova se všemi svými životními vztahy ho však nadobro nezajímá, ba kritik míní na ni vůbec zapomenouti: vytržena z vývojové řady, odloučena od svého tvůrce, vyňata z poměrů, za kterých vznikla, stává se před takovým soudem kniha čímsi absolutivním, nejpřísněji věcným. Není pak divu, že kritikové dogmatičtí lnou zpravidla zvláštní láskou k literatuře neosobní, kde básník dovedl zcela zmizeti za svým výtvorem a potlačiti své já se všemi jeho zájmy, náklonnostmi a city. Brunetière úplně přirozeně obrátil se nepřátelsky proti sobeckému individualismu moderního písemnictví a postavil naopak za vzor neosobní, typické slovesné umění XVII. věku, kdy vyřčeno bylo Pascalem statečné a přísné slovo, že *já* jest vždy hodno nenávisti.

Leč zdůrazňuje objektivnost soudu, dogmatický kritik se zavazuje tím také sám: musí potlačiti, pronášeje kritický úsudek, všecku osobní předpojatost či přátelskou sympatii k auktoru rozebíraného díla, musí očistiti svou intelektuální činnost od přízvuku citového, ať již teplé blahovůle, nebo chladného nepřátelství — i on musí ustoupiti do pozadí. Jest to závažný požadavek, k jehož splnění třeba silné mravní vůle a přímo hrdinské sebekázně, ježto každý dojem estetický jest téměř bezděky provázen citem lásky či nenávisti k původci díla, pokud jej blíže známe a zejména pokud patří k našim vrstevníkům. Někteří kritičtí subjektivisté zašli tak daleko, že tato bez-

prostředím lásky a nenávisti přímo prohlásil za nezměnitelný základní prvek, jenž kritickému dojmu i soudu určuje správný směr, ale tím otevřel bránu bezuzdnému stranictví, které analysy literární zneužívá jakožto dodatečného zdůvodnění či ospravedlnění svých osobních předsudků. Nepředpojatý kritik dogmatický ví ovšem, že naprosto objektivní posouzení jest nedostižným ideálem; leč, čím vytrvaleji o ně usiluje, tím projevuje větší energii mravní.

Hodnotící soud kritika dogmatického nechce tedy býti projevem jeho osobních názorů a jeho osobní záliby, nýbrž takřka jen tlumočením obecného soudu; jest si kritik jist, že tak, jak soudí sám, smýšlejí i jeho čtenáři, široký okruh inteligence, rozhodující vrstvy kulturní — on prostě mluví jejich jménem. Tento poměr jest však možný pouze za naprosté rovnováhy kulturní, kdy není mezi jednotlivcem a společností sporu, kdy spisovatel jest výrazem svého času — za vzácných dob, jakými byly věk Periklův v Athénách, Augustův v Římě, Lorenza Mediciho ve Florencii, Ludvíka XIV. ve Francii. Tehdy může se kritika dogmatická právem odvolávati na stálé a pevné měřítko svého estetického dojmu na t. zv. vkus, jehož theorii vypracovali zvláště francouzští kritikové XVIII. století, jmenovitě Marmontel, původce literárních článků v Encyklopedii. Vkus, na němž spolupracuje rozum i cit, jest sice darem vrozeným, leč dlužno jej živiti studiem a zkušeností; sdílí se oň čtenář a spisovatel s kritikem, a ve společnosti vyrovnané kultury jest statkem tak obecným jako povědomí mravnosti. Tímto činitelem vniká se však do přesné logické a objektivní kritiky cos iracionálního, ano velmi subjektivního. Často heslo vkusu není než pláštíkem, pod nímž se skrývá pouhá

konvence určitých výsadních tříd společenských, nebo i pedantičnost „zdravého rozumu", pohřešující pravého smyslu pro umění. Zde moderní kritika ať krasovědně empirická, ať dějepisná, ocitla se s dogmatickým klasicismem ve sporu velmi příkrém — umělci i umění postavili se na její stranu. Kritikové dogmatičtí promyslili poetiku až do nejmenších podrobností, odlišili náměty vznešené od námětů nedůstojných, stanovili, které látky žádají si zpracování tím neb oním genrem, určili, kdy dlužno psáti rýmovaně, kdy se hodí alexandrin, blankvers, sonet, jak tyto rozměry členiti a pod.; při tom zapomínali, že právě tyto věci záleží na osobnosti poetově a že se namnoze rozhodují hned při koncepci díla básnického. Zvláště však dogmatickou kritiku estetickou vyznačuje neochvějná víra, že v literatuře, jsou pevné a trvalé druhy literární, z nichž každý, ať epos, tragedie, bajka, epigram atd., má svá ustálená pravidla, své závazné vzory, své klasické mistry. Těmto zákonům hotových druhů slovesných musí spisovatel podříditi svou osobnost; není připustno, aby jednotlivé genry se mísily a zaměňovaly, aby do nich byly přibírány prvky cizorodé, aby svévolně byla opouštěna cesta, kterou klasičtí mistři ukázali svými díly. Proto dogmatický kritik formuluje přesné otázky: Co jest pravá tragedie? Který klasik podal nejlepší příklad pro epigram? Čím liší se novela od románu? Tuto činnost vymezovací prováděl Lessing způsobem geniálním, sdružuje se schopností přesné definice a logického důkazu nejen dar důkladné indukce a bohatství slovesné empirie, ale i vzácný smysl formový; v přítomnosti obnovil Brunetière klasicistskou zásadu o uzavřených druzích slovesných svou důmyslnou naukou o vývoji druhů, o níž bude ještě promluveno.

Dogmatická kritika krasovědná čelí příkře všemu individualismu v umění: staví obecný zákon nad svobodný projev osobnosti básníkovy, podřizuje abstrakci jedinečnou plnost životní, obětuje obecnému pojmu druhu teplé zvláštnosti výrazu osobitě rozvitého. Její strohý racionalism občas zavádí k přeceňování technických umělostí; její tradiční kult pravidel, vzorů, klasiků popírá vývoj; její kategorický predeterminismus chápe těžce a nedovede rozuměti novému. Proto doby bouřlivého uměleckého vzruchu, kdy vše touží rozlehnouti novou vlnu vývojovou a kdy silné osobnosti lámou tradice, obracívají se prudce proti tomuto dogmatismu a klasicismu kritickému: zprvu otřásají vírou v jeho vzory a mistry, dovozujíce, že dogmatikové je pochopili buď jednostranně nebo vůbec nesprávně, později však zásadně odmítají stálost a obecnou platnost estetických principů a prohlašují, že pravidla, zákony i druhy jsou časově podmíněné a že tudíž podléhají vývoji.

Leč za takových bouřlivých převratů zapomínává se pro vady a omyly směru se přežívajícího mnohdy nespravem a nevděčně na veliký kulturně mravní význam dogmatické kritiky krasovědné. Z anarchie, z bujné svévole nevázaného a nezávazného individualismu kyne literatuře a umění spása pouze v zákonné kázni, jejímž orgánem jsou promyšlená pravidla, přesnost formální, důslednost idei. Kritika dogmatická stává se požehnáním, jestliže konkretnímu umění vztyčuje vysoký cíl a vychovává-li umělce vysokými vzory. Nejednou osvobodila dogmatická kritika literaturu z plytké časovosti, z úzkoprsé tendence, z malodušného otročení pouhé jevové skutečnosti, z lehkomyslné improvisace; v tom ve všem spočívá na pí-

dějinný význam Josefa Durdíka, jehož přísný herbartovský dogmatism vyvedl naše písemnictví z bludů zásad mladoněmeckých a z polokultury novinářské. —

První velký kritik esteticko-dogmatický, jenž se zaskvěl obecnou slávou, byl v XVII. věku Mikuláš Boileau Despréaux (1636—1711) a to plným právem. Byl Pařížanem rodem, výchovou i vkusem; vždy projevoval povahu střízlivého a jasného měšťáka, ale při tom skrýval se v příteli Molièrově, Lafontainově a Racinově rozený umělec se vzácným smyslem pro formu a pronikavý myslitel ze školy Descartesovy. Boileau, prostřední básník a břitký kritik, proslul nejprve jako řízný satirik, který bral na mušku cizáckou nepravdivost a nepřirozenou strojenost, zavládající ve francouzském písemnictví předklasickém. Kladné své zásady Boileau vyložil v památné „Art poétique" (1674), bibli to klasicismu, již podle Horatia dal veršovanou formu a kterou rozdělil na čtyři knihy. Též Boileauovi jsou Aristoteles a Horatius svrchovanými auktoritami, ale vyšší instancí než klasický starověk jest mu rozum, pojatý po descartesovsku. Krásno jest výtvorem rozumu, leč není krásy mimo pravdu a není pravdy mimo přírodu. Boileau však nedospívá k naturalismu, nýbrž připouští jen, aby z přírody bylo napodobováno to, co je typické a rozumné, a tak hlásá jakýsi ryze francouzský, osvícený, jasný realism, o němž jest přesvědčen, že se úplně shoduje se zásadami a vzory klasickými. Boileau vztyčil umění svého národa vysoký cíl a obdivuhodně sloučil vkus francouzský s kultem antiky. Zásad svých hájil a prováděl je s pravou dogmatičností: zříci se správných norem a klasických vzorů bylo v očích Boileauových souznačno s opuštěním rozumu i vkusu.

Typickému Francouzi Boileauovi nechtěl a nemohl porozuměti typický Němec Gotthold Efraim Lessing (1729–81), ač i on byl kritik dogmatický a zastával rovněž krasovědu klasicistickou. Lessing byl bohatá povaha prudkého temperamentu; břitký rozum a ostrý vtip vyznačovaly tohoto důsledného osvícence a žáka Voltairova; učenec se v něm pojil s básníkem, kritik s bohoslovcem, filosof s dramatikem, průzračný, názorný, obrazný sloh, svérázně osobitý v každém řádku, činí i malé odborně učenecké úvahy Lessingovy uměleckými díly. Lessingovy osvobozující činy kritické posvěceny byly zvýšení úrovně německé literatury a jejímu očištění od cizáctví, pedantičnosti a břídilství, z nich „Briefe die neueste Literatur betreffend“ (1759) jsou nejproslulejší — zde i jinde u Lessinga jest plodná kritika nerozlučně spjata s říznou polemikou. Kromě menších úvah o bajce a epigramu, kde v duchu přísně klasicistickém provádí třídění literárních druhů, jest hlavním teoretickým dílem Lessingovým „Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und der Poesie“ (1766), svérázná to směs starožitnické i literární empirie a krasovědné spekulace. Lessing rozlišil tu přísně oblast malířství a básnictví, vyloučil mrtvý popis z poesie, odmítl doktríny francouzských výtvarných kritiků a stanovil plastický a souladný ideál řectví, který je mu zároveň ideálem vyrovnaného, uceleného lidství. „Die Hamburgische Dramaturgie“ (1767) od drobného boje proti domácí prostřednosti a francouzskému lžiklasicismu na divadle povznáší se k estetice tragedie v duchu Aristotelově i ve směru Sofoklově, leč bez strnulého doktrinářství dogmatiků při dvoře Ludvíka XIV. Lessing oceňuje tu poprvé význam Shakespearův, klestí cestu národnímu dramatu německému,

připravuje dráhu Goethovi a Schillerovi, a i v podrobnostech, na př. v ocenění výkonů hereckých se v tomto nejslavnějším ze všech divadelních časopisů, který vyšel ze živé praxe, projevuje mistr. Poslední díla Lessingova života byla věnována sporům starožitnickým a bohoslovným, ale i v nich neúmorný zápasník dovedl vytvořiti kritická arcidíla dokonalé formy. —

L i t e r a t u r a. Vedle uvedených děl (Saintsburyho, Brunetièrova a Tillova) viz J. E. Spingarn, A history of literary criticism in the renaissance. Nový York 1899; J. F. Marmontel, Éléments de la littérature. Paříž 1787 (o 6 sv.); La Harpe, Le Lycée ou cours de la littérature ancienne et moderne. Paříž 1825—26 (o 18 sv.); D. Nisard, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle. (Paříž 1844—49, 1861 o IV sv.); F. Brunetière, Histoire de la littérature française classique. Paříž 1905—12 (o III sv.); Ferd. Lotheissen, Geschichte der französischen Litteratur im XVII. Jahrhundert. Vídeň 1883 (o III sv.); Erich Schmidt, Lessing. Berlín 1909 (o II sv., 3. vyd.); Josef Durdík, Kritika. Praha 1874 (hlavně „Obrana kritiky" a rozbor Hálkova díla „V přírodě").

Kritika životopisná.

Kritik estetický dostoupil svého ideálu, když dílo literární naprosto osamotnil a hlavně, když úplně vyloučil z okruhu svého zájmu i soudu spisovatelovu osobnost, právě opačné stanovisko zaujímá kritik životopisný. Krasovědnému kritikovi šlo především o soud. Kritik životopisný míří jinam: chce slovesný výtvor plně pochopiti a všestranně vyložiti. Nestačí mu, dle slov zakladatele tohoto druhu kritiky, znáti ovoce, nýbrž touží poznati také strom, na jehož větvích onen plod uzrál, a jest spokojen, postihl-li strom všestranně, ve všech jeho částech, dle druhového a rodového příslušenství, s vlastnostmi fysiologickými, ano i podle podmínek půdy a klimatu. Obraz tento není jen náhodou vzat z věd přírodních — životopisná kritika vůbec se zakládá na onom směru duchovních věd XIX. věku, který usiloval o vytvoření jakéhosi přírodopisu společnosti.

Životopisný kritik pohlíží na knihu, na obraz, na hudební skladbu jakožto na znak, který ukazuje k jevu obecnějšímu, a tím jest osobnost spisovatelova, malířova či komponistova. Tato osobnost s individuální svérázností a v rozvité plnosti svých povahových rysů jest vlastním před-

mětem studia kritikova, jež možno pokládati za dovršeno, když se kritiku podařilo teple a životně namalovati výstižnou podobiznu umělcovu, a když jednotlivé dílo, z jehož výkladu a rozboru byl vyšel, prokázalo se zrcadlem, odrážejícím tento portrét. Dle filosofického pojetí jest životopisný kritik individualistou, který v duchovních dějinách spatřuje výsledek působení velkých osobností; dále předpokládá jeho postup mocnou vlohu psychologickou, vnikající všestranně do tajemství mnohých a různých individualit; badavé toto nadání musí však provázeti ještě umělecká schopnost nakresliti povahopisnou podobiznu; kritický úkon hodnocení a soudu ustupuje tu nadobro psychologické a dějepisné činnosti, jež vykládá a vysvětluje.

Kritika životopisná spočívá ještě na jiných, složitějších předpokladech, jichž nelze nikterak pokládati za pravdy nezvratně platné. Vychází z názoru, že mezi umělcovým dílem a jeho lidskou osobností jest naprostá shoda; že soukromý život spisovatelův se obráží v jeho tvoření; že auktoři hlásají v literatuře názory a zásady, jimiž se také prakticky řídí. Není sporu, že u skutečně velkých umělců, u Danta, u Goetha, u Tolstého, nacházíme zpravidla podobný soulad; avšak oč častěji setkáváme se s pravým opakem, který již římský básník vystihl trefně veršem: „Crede mihi: distant mores a carmine nostro" Kritika životopisná učí nás dívati se na dílo umělecké a na jeho původce pokud možno bohatě a mnohostranně; ale stanoviska, jež dle jejího návodu zaujímáme, obohacují sice naše psychologické, kulturní a historické vědomosti, leč nikterak nezvyšují našeho požitku estetického. Rovněž nepřispívají nikterak k ukáznění a zabezpečení našeho soudu o hodnotě

uměleckého díla, naopak svádějí jednak k mravnímu relativismu, jednak dokonce k požitkářskému indiferentismu: pochopíme-li každé dílo jakožto historicky podmíněný projev osobnosti, prominéme mu vše, co by se našemu estetickému soudu mohlo jeviti vadou neb omylem, smíříme se s ním, zbavíme se slovem možnosti vysloviti se přesně o jeho hodnotě.

Životopisný kritik míní namalovati podobiznu autora, jehož dílo vykládá a počíná si proto namnoze jako výtvarný portretista. Povšimne si především jeho fysické osobnosti a zkoumá, zda stavba těla, ráz fysiognomie, případně i útvar rukou nepoučují o plemenném původě, o způsobě života neb i o povaze svého nositele; soustavně vedená ikonografie byla by tu vítanou pomůckou — podobizny B. Němcové, časově seřazené, vypravují výmluvně nejen o [illegible] osudech, ale i odrazech těchto osudů v její duši. Kořeny osobnosti spisovatelovy shledávají se pak v půdě a v plemeni, odkud byl vzešel. Chceme-li na př. plně porozuměti individualitě K. Světlé — velmi uzavřené básnířky, u níž osud a dílo se dokonale obrážejí — nesmíme spustiti se zřetele jejího rodiště, obchodnické vrstvy Starého města pražského s jeho sociální uzavřeností, s trvalými tradicemi náboženskými i mravními, se stálými vlivy sousedních odnárodnělých patricijů i s nepřetržitým přílivem čerstvé krve lidové vyvstanou nám před zraky.

V tomto hromadném prostředí rýsuje se celek užší, rod K. Světlé, jejž lze sledovati velmi podrobně a poučně. Známe vedle obou rodičů jejích i předky po meči a po přeslici s jejich výraznými různostmi plemene, národnosti i náboženství, spisovatelka naznačila sama, co zdědila po rodičích i pradědech v nadání, v povaze, v temperamentu. Rodinný rys

u ní lze studovati tím vydatněji, že i literární cestou dospíváme k poznání její rodné sestry; není nemožno vedle rysů různorodých vytknouti shody, jež smíme pak prohlásiti za znaky společné rodové. Vyšedši z takových předpokladů rodí se osobnost v době určitého rázu, té kritik životopisný věnuje pozornost zvláštní. V případě K. Světlé vyšetří pražské, české, rakouské, snad i středoevropské poměry v třicátých letech, shodu hospodářské stísněnosti s politickou a náboženskou reakcí a s mravní a společenskou spoutaností; odraz všeho toho objevuje se ve výchově, v společenských stycích, v první četbě mladistvé povahy. U duše vznětlivé, jíž po léta byl mocnou inspirací prudký odpor proti poměrům stávajícím, dlužno pečlivě přihlédnouti k dobovým prvkům, jež živily tento vzdor, buďiž to svobodomyslná literatura, nebo deisticky zbarvený obraz náboženský, buďtež to nové snahy politické, připravující bouřný rok 1848, nebo vzrušení vlastenecké či posleze moderní filosofie lásky.

Psychologický převrat, přirozený těmito časovými proudy, upoutá životopisného kritika značně, veda k vysoce důležitému období ve vývoji spisovatelově, k jeho počátkům literárním. Zevrubněji než kterákoliv díla pozdější prozkoumá prvotiny, v nichž spisovatelské nadání jest v rozpuku a v jakési čistotě panenské; zařadí debutantku do první skupiny, v které vystoupila a s níž se shodovala v názorech i v technice; vytkne, pokud se od ní odlišovala, dávajíc pronikati již své rázovitosti; povšimne si jejích prvních úspěchů, ohlasů v čtenářstvu, u kritiky, mezi spisovateli a tím vším zařadí ji organicky do celku, jehož jest historickou součástkou. U Světlé — a nejen u ní samé — dlužno vedle doby slovesných počátků studovati další rozhodující stanici vývojovou: u básnířky

„Venkovského románu" jest to příchod na Ještěd, který přinesl mimo znamenité obohacení látkové též rozšíření oblasti názorové a citové, ano i zralost života smyslového. Nového tohoto obratu nebylo by lze plně postihnouti, kdyby životopisný kritik nestopoval současně soukromého a důvěrného života spisovatelčina. Dle všech přístupných dokladů vysleduje cesty její erotiky od dívčích let po vstup do manželství a od tragedie mateřství po úplné ochlazení k choti, od styků s Nerudou po přísnou resignaci. Seznámí se s rozšiřováním jejího obzoru náboženského, filosofického i mravního, s její činností feministickou, s jejím působením veřejným; o všem tom poví kritikovi netoliko básnířčiny spisy, vyšetřované s hledisk nejrůznějších, ale i dokumenty veřejné a projevy současníků; drobné vzpomínky na styk se Světlou, poznámky o její domácnosti docelí obraz, dodávajíce mu barvitosti.
Těmito cestami dospěje kritik až tam, kde u spisovatelky nadchází umělecké ochabnutí, které má neméně psychologickou zajímavost než časný rozpuk nadání, neboť tehdy vystupují některé hlavní rysy povahové i umělecké zvláště zřetelně. Kritik pokusí se vyložiti podmínky tohoto rozkladu nadání, změnu zásadních názorů o tendenci v umění, přesunutí k jiné skupině literární, zároveň i obdobný převrat v někdejší skupině Májové. Kritik opět shromáždí kolem spisovatelky její napodobitele a žáky, vyšetří její vliv slovesný a společenský a nezapomene přezkoumati výsledky své tím, že všimne si též literárních odpůrců, kritické reakce, hlasů odmítavých.

Čím se spisovatel upřímněji ve svém díle vyzpovídal, čím zanechal hojnější paměti, deníky, dopisy, čím více o něm povídají vzpomínky přátel a nepřátel, čím důkladněji prozkoumána jeho doba, rodina, okolí,

tím obraz, jejž o něm vykreslí kritik životopisný, bude úplnější a sytější. Nezáleží ovšem tolik na hojnosti dokumentární látky, nýbrž i na jejím kritickém zvládnutí. Jako ve vědách historických vůbec, dlužno materiál prozkoumati dle věrohodnosti, vyšetřiti paměť, spolehlivost, nestrannost svědků; odlišiti všude životní pravdu od básnické fikce, která obměňovala údaje a motivy dle umělecké potřeby; zvláště pak neztotožňovati nikde osobnosti básníkovy s jeho postavami a rovněž rozlišovati tyto figury od modelů, kterým v životě poetově často připadl významný úkol. V těchto směrech životopisná kritika mnoho hřešila. S psychologií, která zvědavě slídí a obratně shledává, jdiž ruku v ruce psychologie, jež obezřetně líčí a zdrženlivě vykládá — jinak by se životopisná kritika snadno zvrhla v romanesknost, ano v klepaření. Není básníka, jemuž by vlastní život neposkytoval hlavní látky pro tvoření, ale tato látka nachází se v hotovém díle zcela přetavena. Památným mementem zůstane tu vždy velký zjev Goethův. Básník a mudřec výmarský patří jednak sám k zakladatelům a vzorům kritiky životopisné, jednak označoval výslovně své dílo jakožto velkou zpověď i jakožto ohlas vlastních životních zkušeností a tím poukázal k oprávněnosti, ba nutnosti životopisné kritiky. Též týž Goethe prohlásil varovně: „Ničeho není v mém díle, čeho bych nebyl prožil, ale ničeho není v něm tak, jak jsem to prožil;" stejně významně dal své autobiografii podružný název: B á s e ň a p r a v d a.

Ve vývoji kritiky má metoda životopisná zvláště čestné místo proto, že přivedla k nebývalé dokonalosti u m ě n í k r i t i c k é p o d o b i z n y, které dnes právem se pokládá za měřítko vlohy kritické. Od doby Sainte-Beuvovy, jež nespadá náhodou

s jeho a věkem Balzacovým, vyvolávají literární psychologové svoje postavy se stejně sugestivní živostí a stejně překvapujícím vnitřním ozářením jako psychologové romanopisci neb dramatičtí figury své. Tvoří pro ně svět a různé prostředí, předvádějí je v různých fázích jejich vývoje, odhalují v jejich srdcích a osudech tragické konflikty. Sdružují v psychologickém pohledu lidskou osobnost a literární individualitu — a hle, celek překvapuje často zákonností, jaké si spisovatel v životě ani nebyl vědom. Stará estetická kritika upadala, podávajíc charakteristiky, velmi zhusta v matnou schematičnost, moderní podobizny kritické vyznačují se naopak zpravidla smělou výrazností, jež se odvážně chápe všech prostředků, aby ostře a reliefně vypracovala tahy příznačné. Pomáhá si srovnáním a protikladem, užívá ráda dikce charakterisovaného spisovatele, aby jeho svéráz přiblížila; věnuje úzkostlivou péči přídavnému přívlastku, zaklínajíc do něho povahovou zvláštnost nukleovou; nebojí se ani rázného označení, jež jest blízko karikatuře. Leckdy bývá v takové věrně a impressionisticky vzrušené podobizně podtrženo to, co na osobnosti jest „lidské, příliš lidské;" jindy zkratkový způsob podání syntetického potlačuje pro jednotný dojem jevovou plnost, jindy vervní duchaplnost portretistova příliš svrchovaně, ba přímo virtuosně zachází svým předmětem. Leč co značí tyto výstřelky proti pokroku, jejž v posledním půlstoletí učinilo umění slovesné charakteristiky! Sainte-Beuve, Jiří Brandes, Erich Schmidt patří tu k mistrům obecně uznaným.

Vedle této psychologické drobnokresby, jejíž svrchovanou ctižádostí jest zachytiti celou jevovou pravdu jednotlivcovu i s rysy podružnými a nahodilými, vyskytá se v kritické podobizně ještě způsob jiný,

který jest oblíben jmenovitě v Anglii a spoléhá namnoze na vzory antické. Proti metodě drobnohledné postup makroskopický, proti fotografické věrnosti sochařské zjednodušení, proti pohledu z bezprostřední blízkosti monumentalisující odstup. Pak karakterisující kritik úmyslně stírá vše podřízené, malicherné, náhodné; zdůrazňuje nemnoho rysů nejpodstatnějších a to ty, jež spisovatel zcela nově vnesl do galerie literární. Pojímá svého auktora vědomě jako zjev hrdinský, a čtenář, jemuž se trvale do mysli vtiskuje medailon velkého muže, loučí se s ním, pojav v duši jeho nehynoucí statek, etos jeho osobnosti. Carlylovy, Suarésovy a Merežkovského podobizny jsou z tohoto rodu.

Zakladatel a vlastní klasik kritiky životopisné jest August Sainte-Beuve (1804—69), zprvu romantik, pak saintsimonovec, na to katolík a konservativec, v zralé však době vyznavač filosofie a vědy positivní a tím předchůdce realismu. Sainte-Beuve vstoupil do literatury jako rozkošnický básník a románový psycholog a slovesným umělcem jemné vnímavosti a slohového kouzla zůstal, i když se oddal nadobro kritice, kterou po čtyřicet let vykonával ve feuilletonech deníků „Constitutionel", „Moniteur" a „Temps", a jejíž výsledky shrnuty do šedesáti svazků nadepsaných „Portraits littéraires" (1844), „Portraits contemporains" (1846), „Premiers Lundis" (1851—1862), „Nouveaux Lundis" (1863—70); z vysokoškolských čtení vznikla obě rozsáhlá díla monografická „Port Royal" (1840—59) a „Chateaubriand et son groupe littéraire" (1861). Sainte-Beuve přinášel si do kritiky věnem neobyčejně pronikavý zájem o duše a osobnosti, zvědavou schopnost prohlédnouti jejich tajemství, stálou svěžest postřehu a nepřetržitou možnost přizpůsobení; chtěl býti raději poli-

citlivým špehounem než soudcem. Nikdo neušel jeho čilé pozornosti, která se neobmezovala na literaturu: politikové i světačky, novináři i filosofové, cizinci i Francouzi zaujímají v jeho sbírce podobizen značné místo, neboť Sainte-Beuve hledal nikoliv umělecká díla, nýbrž dobové a psychologické dokumenty. Lidské vady požitkářského libertina, jenž byl pln zlomyslné závisti a nespravedlivého stranictví právě ke zjevům velkým, vyvažovány byly přednostmi skvělého spisovatele: miloval písemnictví z celé duše a povýšil si je na jakési náboženství; nezaprodal se ani politické ani církevní straně a uchoval si proto myšlenkovou nezávislost; vyzbrojil se trpělivou pracovitostí ducha neúnavného. Později nebyl Sainte-Beuve spokojen tím, v čem dosáhl nesporného mistrovství, uměním individuální podobizny a duchovního životopisu, nýbrž chtěl povýšiti svou kritiku na vědu, na jakýsi přírodopis duší, na nauku moralistovu; proto seskupoval osobnosti v duchovní rodinu a snil o hierarchii takových rodin. Leč klamal sebe sama: upadl v dobový blud o totožnosti studia přírodního i společenského; zaměňoval volnou skupinu individualit za přírodní odrůdu, toužil býti naukovým systematikem a přece zůstával i nadále ryzím umělcem, jenž jedinečně postihoval, popisoval a oduševňoval živoucí jednotlivce s celým jejich tajemným fluidem.

L i t e r a t u r a. (Kromě citovaných děl Brunetièrova, kdež nejdůležitější studie o Sainte-Beuvovi vůbec, Hennequinova a Karáskova) viz Sainte-Beuve, Chateaubriand, jugé par un ami intime (z r. 1862, nejpřesvědčivější to ukázka vlastní methody) v Nouveaux Lundis III., Paříž 1870, 2. vyd.; H. Taine, Derniers Essais, Paříž 1896, 2. vyd. (článek o Sainte-Beuvovi); G. Lanson, Dějiny novověké literatury francouzské. Přel. O. Sýkora. Praha 1920 (článek o Sainte-Beuvovi); Erich Schmidt, Die litterarische Persönlichkeit. Berlin 1909 (rektorská řeč).

Kritika sociologická.

Kritika životopisná, pojavši umělecké dílo jakožto znak, zapjala je do řetězu příčin a účinků; tyto zasahají dle jejího pojetí především oblast jednotlivce, jehož prozkoumání, výklad a zpodobení vyčerpává její zájem a úkol. Leč jednotlivcovy osobnosti nelze osamostatniti; též ona jest pouhým článkem v řetěze dalším — jest zjevem společenským. *Vysledovati příčinné vztahy vedoucí od uměleckého díla přes jeho individuálního původce k společenskému celku; vyložiti, jak kniha, obraz, hudební skladba zrcadlí a vyjadřují společnost, v níž vznikly a kterou byly přijaty; dovoditi, že touto národní kulturou společenskou své doby jsou výtvory umělecké určovány — toť vědecké úsilí kritiky sociologické, dcery a dědičky životopisné kritiky.*

Kritika sociologická vznikla a rozkvetla v době positivistické. Tehdy veškeré historické dění bylo pojímáno kolektivisticky: dějiny vytváří nikoliv jednotlivec, nýbrž hromadná společnost; vynikající osobnosti politické, umělecké i vědecké jsou především výrazem této hromadné vůle a těchto kolektivních názorů; individuální přednosti jsou toliko krajním

vystupňováním tendencí ukrytých v plemenném, národním. Určením postupu — porozumění velkému muži značí tedy tolik, jako vystihnouti veškeré hybné síly, ovládající přirozený organism společenský. Kolektivism byl doplňován v tomto období přírodovědeckým názorem na společenské dění. Zprvu voleny z přírodních věd pouze poučné a názorné obdoby pro výklad historických jevů, později však přímo zaměněna metoda historická za metodu přírodopisnou, a nauka o společnosti pokládána za jakési odvětví biologie, jednající o nejvyšším živočichu-člověku, o jeho druzích a třídách, o fysiologických změnách a zákonnosti jeho vývoje. Tímto postupem t. zv. organické sociologie otupen byl smysl pro to, co na individuu jest jedinečné, a naopak upřílišováno při jeho výkladu vše, co zdálo se znakem druhovým, nehledíc ani k tomu, že nadobro byl zneuznáván podstatný rozdíl mezi říší přírodní a duchovní.

Silnou oporou těchto názorů mechanicko-evolučních bylo hluboké přesvědčení o důsledné zákonnosti veškerého historického vývoje, z nejdůležitějších to zásad novověké vědy vůbec. Každá vzdělanost, nebo každá společnost národní — toť skupina, jejíž části vázány jsou zákonem vzájemné souvislosti; vnikne-li nový prvek do civilisace neb společnosti, mění se tyto části, ať slují filosofií či náboženstvím, literaturou či uměním, politikou či mravností; historické dění v každém národě a v každé době jest účinkem trvalé síly společné lidem, jedné země, jednoho plemene, jednoho století, která stále mění své dílo, měníc okolnosti, v nichž působí.

V osobě svého zakladatele Hippolyta Taina pokusila se positivistická věda společenská proniknouti až k této základní, prvotní, vůdčí vzpružině pohybu

civilisačního tím, že analysovala hlavní součinitele její, prapříčiny historického dění; stavě namnoze na základech starších myslitelů, vytknul otec kritiky sociologické slavným způsobem prvopočáteční síly, jejichž součinem jest sám proces dějinný. V proslulém úvodě k „Dějinám anglické literatury" Taine ostře vyznačil tyto tři podstatné složky: p l é m ě (la race), p r o s t ř e d í (le milieu) a d o b u (le moment). P l e m e n e m nazývá vrozené a dědičné disposice, jež člověk přináší s sebou na svět, a jež obyčejně jsou sloučeny s různostmi vyznačenými v povaze a v tělesné stavbě; jsou to vlastnosti nejtrvalejší. P r o s t ř e d í m sluje Tainovi souhrn příčin fysických, politických a společenských, které v plemeni během času vytvářejí nové city, náklonnosti a schopnosti, působí rušivě na rysy plemenné a značí pro národy to, co pro jednotlivce znamená výchova a zaměstnání. Posléze přistupuje mocný vliv d o b y: předchozí vývoj působí silně na dění následující, předchůdce určuje svého nástupce, předkové rozhodují o potomcích, tradice jest mohutnou, ač neuvědomělou silou historického dění.

Na těchto teoretických základech filosofie společenské a dějinné, jež byl opětovně vyložil deduktivně, Taine zbudoval svou metodu kritiky sociologické, o níž tvrdil, že se ubírá cestou indukční; jeho žáci prohloubili a doplnili zásady mistrovy a namnoze je přizpůsobili zvláštním potřebám studia literárního. Cílem zůstalo však to, co si odvážný auktor „Dějin anglické literatury" byl vytkl: dospěti studiem literatur k zbudování duševních dějin a kráčeti k poznání psychologických zákonů, od nichž závisí události, čili shrnuto pyšnou formulí Tainovou: najíti v dějinách písemnictví jednoho národa jeho celou duši.

I odpovídá sociologická kritika soustavně k těmto zásadním otázkám: Je-li dána určitá literatura, jaký jest stav, jenž ji způsobuje? Které podmínky plemene, prostředí a doby jsou nejschopnější způsobiti tento duševní stav? Ale v kritické praksi slovesné není zpravidla určitá národní literatura dána; toť abstrakce, k níž dlužno dospěti cestou induktivní. Předem třeba rozebrati konkretní dílo auktorovo, vyšetřiti karaktery jeho osob, povšimnouti si komposice a stilu a doplniti význačné rysy, kterých jsme došli touto analysou, znaky získanými z ostatních děl spisovatelových i studiem jeho života a názorů; jak patrno, musí kritik sociologický sáhnouti k pomůckám rozboru estetického, nepohrdaje ani prostředky, které poskytuje kritika životopisná, a ucéluje obraz konečně údaji, jichž dospěje šetřením filosofickým o myšlenkovém světě studovaného spisovatele. Od jednotlivce postoupí pak k jeho škole či skupině uzavřené časově a místně; součtem rozborů takových škol a skupin současných nabude představy o literatuře jedné doby a tu uvádí v souvislost s ostatními jevy soudobé civilisace. Srovnávaje literaturu různých dob u téhož národa dochází k obrazu literatury národní, ale ten jest mu spíše jen pomůckou, aby rozpoznal národní duši. Vždy a stále jeví se mu jak jednotlivé dílo slovesné tak i jednotlivý jeho tvůrce toliko ukazatelem jevů hromadných a společenských; i ocitá se sociologický kritik ještě v příkřejším protikladu ke kritiku krasovědnému než kritik životopisný. Nejenom v této věci. Kritik sociologický chce postupovati popisně a míní, že se vyhýbá soudům estetickým vůbec: nehledá a nestuduje děl, ježto jsou krásna, nýbrž protože jsou význačná a příznačná; dává přednost těm, jež jsou nej-

více dokumentární a nejpoučnější: prodlévá nejdéle u těch, která zaznamenávají důležité city a představy celého národa, celé doby a celé civilisace. Takto posléze přece vniká do sociologické kritiky jakýsi soud o hodnotě děl, tento životní nerv každé pravé kritiky.

Především vyšetřuje sociologický kritik, pokud kniha, či přesněji řečeno auktor její jest plodem a výrazem určitého plemene a národa. Zde nutna krajní opatrnost. Zákon dědičnosti, vlastní předpoklad tohoto sociologického nazírání, připouští i u jednotlivců značnou rozmanitost a proměnlivost rysů antropologických i mravních; jak obezřetně třeba ho teprve užíti při hromadných zjevech, jakými jsou kmen, národ, plémě! Za pokročilé civilisace soudobé není plemen čistých nesmíšené krve a pevných znaků povahových; národ se vždy větší měrou mění z celku rasového v celek jazykový; jmenovitě v městech ubývá veškeré svéráznosti rodové a kmenové; kde není pevných rysů antropologických, tam bychom hledali marně i stálé typy rozumové a povahové; čím mohutnější spisovatel, tím rozhodněji stírá zděděný karakter. Pečlivá analysa a trpělivá indukce dovedou však překonati i tyto obtíže, které Tainův zásadní požadavek sice znesnadňují, leč přece neznemožňují.

Kritik musí především bedlivě vyšetřiti kmenovou a plemennou příslušnost spisovatelovu: neptá se po jeho rodišti, nýbrž studuje jeho rodokmen a zjišťuje, v kterém rasovém a kmenovém celku tkvěly kořeny jeho předkův. Skládáť se každý národ z více méně svérázných kmenových skupin, jejichž příslušníci jeví značnou podobu vzájemnou, a takto lze rozložiti písemnictví národní na literatury jednot-

lých kmenů. U nás mluvívá se nikoliv neprávem o vyhraněné povaze jihočeské, a její odlesk jeví se v písemnictví, vytvořeném syny jihočeského plemene. To možno sledovati až do českého středověku: počátkové naší reformace, Tomáš ze Štítného, Jan Hus, Jan Žižka, Petr Chelčický, pocházeli z jižních Čech, a že v plemeni tom zachoval se i po staletích silný zájem o náboženské hloubání, dokazují v době nejnovější synové téhož kraje Otokar Březina a František Bílek. V tomto případě stojí kritik sociologický na půdě dosti pevné; můžeť pozorovati trvalé rysy kmenové v průběhu celého půltisíciletí a nad to může odlišiti právě z českého náboženského myšlení to, co přinesli věnem synové kmenů jiných. Proti zmíněným Jihočechům stojí reformátoři původu západočeského, jako Jan Rokycana neb Jakoubek ze Stříbra a bohoslovci přicházející z Moravy, Jan Milič, Jan Blahoslav a Jan Amos Komenský, zrození namnoze na rozhraní plemene slováckého a hanáckého

Srovnáním toho, co kmeny od sebe liší, dospěje sociologický kritik k jejich karakterologii, sečtením znaků společných dojde k znakům obecně národním, jež vysvitnou ještě jasněji, měří-li se průkaznými znaky národa jiného, nejlépe sousedního. V případě naznačeném bylo by lze proti náboženskosti jihočeské postaviti náboženskost slováckou a pak synteticky se dobrati představy náboženskosti české a postaviti ji v protiklad k náboženskosti německé.

Arciť individuální pečlivý rozbor musí předcházeti. Z toho, co Štítný přijal z obecné scholastiky církevní XIII. a XIV. věku, a co od Viklefa převzal Hus, nesmíme ovšem činiti závěrů o jejich osobních názorech a sklonech a tím méně o názorech a sklonech

jejich kmene a národa — toliko oblast rysů nesporně vlastních poskytne sociologickému rozboru možnost, aby z nich vyvozeny byly trvalé znaky plemenné a národní. Běžný úsudek si tu pravidelně promíjí dbalou analysu; zaměňuje často původ a naturalisaci, kmenovou příslušnost a dlouholeté bydliště; nepřihlédá ani ke genealogii — jen takto lze mluviti o slováckosti bratří Mrštíků, pocházejících z horáckého kmene na rozhraní českomoravském. Plemenný původ musí býti rozebírán ve všech svých složkách. Pouze část krve Jaroslava Vrchlického a Julia Zeyera byla židovská, a tudíž bylo by nesprávno, kdyby celá bytost jich byla vykládána znaky, jež uznány jsou jako rasově židovské.

V celku možno říci, že v tomto oboru sociologické kritiky bylo proneseno mnoho duchaplných hypotes, provedena řada oslňujících dedukcí a učiněno nakvap množství předčasných závěrů — ale posud chybí jak dokonalé vědosloví toho druhu kritiky, tak zdařilý příklad klidné a průkazné indukce. Rozvážný kritik proto zřídka a opatrně užívá populárního pojmu „národní duše" a „národní literatura" a ještě řidčeji a opatrněji svůdného pojmu „národní duše slovanská, germánská, latinská"; váhať opravdu, má-li z osobnosti jediného umělce činiti obecné závěry o rase a o národě.

Snazší úkol očekává sociologického kritika, přistoupí-li k plnění druhého požadavku literárního determinismu Tainova, totiž zjišťovati, pokud slovesné dílo je výrazem p r o s t ř e d í, v němž vzniklo. I zde smyla pokročilá civilisace mnoho z původních ostrých rozdílů; i zde míšením a křížením povstala složitost, jaké neznaly doby a poměry primitivní; i zde geniální umělec bývá spíše výbojným odporem proti společenskému prostředí než jeho důsledkem. Přes to však

naskytá se v této oblasti sociologie literární mnoho vztahů, jejichž vyšetření podstatně obohatí výklad výtvoru slovesného. Nejméně patrný bývá v moderních literaturách vliv bydliště a podnebí. Většina soudobých knih vzniká v městech neb alespoň pochází od spisovatelů, kteří prošli městským prostředím, a tak kritik zřídka mívá příležitost odlišiti díla venkovských auktorů od spisů typických měšťáků neb vysledovati, jak rozeznávají se plody nížin od ovoce vzrostlého na horách, toliko náhlý a mocný vliv velkého města na příchozí umělce bývá stopován s úspěchem. Když básnil Hálek sbírku „V přírodě" a Neruda „Prosté motivy", žili oba lyrikové, spřízněni věkem, názorem i vzděláním v Praze, leč srovnáme-li jejich poměr k přírodě, odečtouce různosti čistě povahové a umělecké, shledáme, že rozdíl mezi nimi v neposlední řadě se odvozuje z jejich rodného prostředí: Hálek od dětství lnul k přírodě prostou láskou venkovana, Neruda, vyrostlý na dlažbě pražské, musil se teprve probojovat k srdečnému pojetí volné přírody.

Velmi znatelně proniká v literatuře vliv společenských řádův, které spisovatel nalezá; nacházíme ve vývoji slovesném celá období, jimž vtiskuje vládnoucí sociální vrstva ráz, a nemluví se proto v dějinách slovesnosti neprávem o písemnictví šlechtickém, kněžském, měšťanském atd. Spisovatel přinášívá ze své společenské skupiny názory a vkus, mravy a způsoby, formu lásky i nadšení a vyjadřuje to silněji, než sám tuší, svou produkcí. Našemu modernímu písemnictví neporozuměl by ten zcela, kdo by v něm nedocenil působení trojího sociálního prostředí, druhdy neznámého. Český román moderní od Boženy Němcové po Růženu Svobodovou určován

jest ve svém vývoji rozhodně silným podílem, jejž v naší moderní kultuře mají ženy, od té doby, co v literaturu zasahuje velké společenské hnutí, ženina emancipace. Nerudou a o pokolení později J. S. Macharem vstupují do naší poesie po prvé synové třídy proletářské a zahajují nový směr: odpor k tradici, úctu k drsné skutečnosti, dravou kritiku ustáleného společenského zřízení: nebylo by tu nemístno mluviti o literatuře pátého stavu. Jiný proud se přivalil, když se v literatuře, vytvářené dotud téměř výlučně odchovanci humanistických škol, přihlásili spisovatelé vzdělaní technicky; stačí vysloviti jména Jakuba Arbesa, M. A. Šimáčka neb F. X. Svobody, aby vysvitl rozdíl životního pojetí i psychologického podání, a aby objasněno bylo pronikání nové vládnoucí vrstvy společenské, techniků a mechanikův.

Ještě dříve než vysloven byl v kritice požadavek, aby sledován byl vliv politického prostředí, bylo dovozováno, jak politické názory přispívají k vytváření literatury; byl to úhelný kámen slovesné kritiky v politicky zaujatém období mezi dvěma revolucemi 1830—1848. Písemnictví oné periody bylo v příkrém protikladu k předchozí době reakční, právě jako ve Francii umění vzniklé za Velké revoluce veskrze se lišilo od výtvorů z časů neobmezené monarchie. Stejně u nás: vývoj naší novodobé slovesnosti má své pozadí politické: po násilné tísni předbřeznové následuje kvas a ruch revoluční, po něm mdloba údobí reakčního, nový rozkvět ústavního liberalismu atd. Mluvě o politickém prostředí, nemíní však sociologický kritik úhrn názorů politických, hlásaných v dílech slovesných, nýbrž chce ukázati, jak politické poměry podmiňovaly karakter písemnictví a nenechá bez povšimnutí, zda od poli-

tického stavu nezávisel hospodářský a sociální ráz společnosti, z jejíhož lůna literatura vznikla.

I náboženství tvoří důležité prostředí společenské a to též tehdy, kdy církve přestávají zasahovati do veškerých životních vztahů, jak bylo za středověku a za reformace. Letmý pohled na naše písemnictví od vystoupení Husova do polovice věku XVIII. mluví tu za tisíce dokladů. Také v současné literatuře třeba si však všimnouti, z kterého náboženského vyznání spisovatel vyšel, pokud ve svém díle obráží jeho názor světový a mravní; tento vliv náboženského původu a výchovy lze na př. velmi názorně sledovati na literatuře, pocházející z per protestantských uprostřed národa valnou většinou katolického, tak u nás, tak ve Francii.

Působení společenského prostředí nevyčerpává se vlivem rozvrstvení třídního, ústavy politické a poměrů náboženských. Počet složek těch bylo by lze rozmnožiti řadou jevů dalších, na př. vztahy hospodářskými, působením válek a jiných převratů, velikými hnutími sociální mravnosti atd. Historický smysl kritikův rozhodne vždy, které stránky t. zv. milieu třeba si všimnouti zvláště a ovšem odliší i zde pečlivě rysy individuální od znaků přejatých tímto přizpůsobováním a prolínáním.

Znaky, které zdědil po svém plemeni a národu a jichž nabyl přizpůsobením se svému společenskému prostředí, spisovatel přináší do určité charakterisované doby, a ta nově přetvořující silou určuje jeho povahu i vývoj. Každá perioda jest dědičkou období předchozího, pracujíc samozřejmě jeho myšlenkovými prvky, přejímajíc mlčky jeho pokroky a vymoženosti, prohlubujíc jeho zásady a výrazové prostředky, nikdo nedovede se z tradice vymknouti. Tímto vzta-

hým věnuje sociologický kritik pozornost zvláštní, a právě v tomto ohledu domyšlen byl Tainův neobyčejně plodný princip t. zv. momentu všestranně; rozvedením Tainovy myšlenky jsou vědecké úvahy o tradici v literatuře a v literárních generacích jakožto složkách slovesného vývoje.

T r a d i c í myslíme poměr spisovatele, jeho školy a doby k předchůdcům, buď to poměr pokračování a nápodoby nebo poměr uvědomělé reakce neb přímého nepřátelství. Při výkladě vývoje českého písemnictví v první polovici XIX. věku nelze se vyhnouti zásadním otázkám: Co přijali naši vlastenečtí romantikové od českého osvícenství? Kde pokračovali soustavně v jeho díle učeneckém a buditelském a kde se postavili proti němu? Na kterých hotových základech poznání jazykového a historického z XVIII. století budovali a v kterých metodách byli zcela samostatni? Kdy nadešly názorové srážky a čím se vyrovnaly? Které z idcí racionalistických nabyly úplně nové podoby v pojetí romantickém?

Přesný rozbor těchto vztahů celé skupiny k tradici a k předchůdcům — a rozboru takového podejme se kritik ovšem i při jednotlivém auktoru — přivádí k důležitému literárně historickému pojmu g e n e r a c e. Bylo správně řečeno, že literaturu spíše než jednotlivci, než školy, než skupiny kmenové a místní vytvářejí generace současné. Generací rozumíme všechny vrstevníky, kteří vyšli ze stejných společenských, politických a hospodářských poměrů a kteří se proto vyznačují příbuzným vzděláním, názorem světovým, mravním a uměleckým. Za sto let vystoupí vždy asi tři i čtyři generace; čím duševní život bohatší, tím střídání generací rychlejší; vedle sebe žijí vždy asi generace tři: pokolení odumírající, pokolení vládnoucí a pokolení

vzestupné. Dějinný psycholog ukáže svou vlohu právě tím, že generace přesně ohraničí, vytýkaje podmínky, vytvořivší jednotlivé pokolení, že místo mechanického dělítka dle letopočtů narození vytkne kriteria významnější a že posléze správně zařadí i takové velké zjevy, které zrodily se před svou generací nebo po ní.

Německý literární dějepisec Bedřich Kummer, jenž po stopách O. Lorenzových vypracoval teorii generací v literatuře, vyložil nástup jednotlivého pokolení takto: Vládnoucí pokolení stojí ještě na vrcholu tvořivosti a moci, když z tábora nejmladších přihlašují se předchůdci nové generace, kteří tuší a napovídají obrat, ale sami zpravidla se ho nedožijí. Brzy zachvácena jest celá mládež novými myšlenkami, a jejich kritičtí i básničtí průkopníci hledají pro ně místo za hlučného útoku na staré, přežívající se hodnoty. Z jejich zástupu noří se zvolna vůdčí talenty a někdy i, zprvu nepoznán, skutečný genius nového směru: zápas se starou generací tichne, doba zrání a klidných plodů nadchází. Nový směr přestal býti nebezpečím, ba došel popularity, i hmotných úspěchů, k jeho vládnoucím mistrům, kteří nadobro zaujali místo literárních autorit, přihlašují se spisovatelé závislí, napodobitelé, duchové ochotní ke každému kompromisu, slovem epigoni. Jejich hromadný příchod ohlašuje, že generace chýlí se k západu a že záhy ustoupí novému výbojnému pokolení, jehož blízkost již již oznamují sporadičtí předchůdci.

Průměrní spisovatelé se ztrácejí ve své rase, ve svém prostředí, ve své době; geniální tvůrcové naopak proti těmto třem hromadným činitelům reagují silou své osobnosti. A přece, jak často opakuje se v dějinách pouze zjev, že básníci, kteří s hrdým úmyslem prchali svými větvemi z půdy, kde vyrostli,

tkvěli v ní kořeny pevnými, jichž sami podceňovali; vzpomeňme Byrona, Lermontova, Ibsena v cizině, Máchy u nás! Čím se vzdalujeme z doktrinářské přímočarosti Tainovy, tím se nám stává jasnějším, že jeho trojnásobná teorie nevyčerpává vzniku žádného velkého tvůrce a velkého výtvoru, ale přece velmi platně přispívá k pochopení jejich složek průvodních.

Literární sociologie Tainovy bylo se možno důsledně přidržovati potud, pokud uznávána byla platnost jeho dějinného kolektivismu, dle něhož i geniální jednotlivec jest výtvorem společnosti. Byl však učiněn pokus vytvořiti literární sociologii na podkladě individualistického pojetí dějin, které vykládá historii jakožto výtvor geniálních vůdců, strhnuvších mocí sugesce k sobě napodobivý a trpný dav; veliký jednotlivec tvoří si nové prostředí a dává základ nové době — není výsledkem, nýbrž příčinou. Emilu Hennequinovi náleží zásluha, že zásad těch užil literárně. I on hledá v písemnictví a v umění vůbec vztahy k společnosti, nikoliv však k té, která literaturu vytvořila, nýbrž k oné, jež ji přijala, ji se obdivovala, v ní se poznávala a to pro svou příbuznost s duševním typem tvůrcovým, neboť každé dílo působí pouze na ty, jichž jest znakem. Kritik sociologický bude nejprve pátrati po skupině společnosti, jež si oblíbila nějaké slovesné dílo a přilnula k jeho spisovateli jako k svému vůdci; skupinu tu bude kritik hledati nejednou za hranicemi básníkova života, jeho vlasti, jeho pokrevenců. Kritiku neuniknou ani paradoxní zákony uměleckého ohlasu, jimiž se vysvětluje na př. tragika básníka nečasového nebo rozhodný vliv literatur vzdálených. Od menších společenských skupin, které si zamilovaly básníka jedinečného a snad i výlučného, postoupí sociologický kritik k celkům roz-

oáhlejším: spisovatele národně typického přijme za svého mluvčího a vůdce veškerý národ, nalézaje duševní svůj svět v něm. Homer, Shakespeare, Cervantes, Goethe stali se takto velikými představiteli celé duše národní, neboť dav, jenž v obdivu, v sugesci, v nápodobě šel — a to po řadu věků — za nimi, zahrnoval v sobě všecky příslušníky téže krve, téhož plemene, téhož jazyka. Tímto studiem, které dospívá jednak k dějinám literárního úspěchu, jednak k historii vkusu, prohlubuje se také pojem národa, přestávaje býti pojmem antropologickým, etnickým a jazykovým a nabývaje obsahu myšlenkového. Ani zde nechybí metodických nesnází: resonance zasahuje vrstvy velmi smíšené, jež lze těžko seřaditi v organické skupiny; důvody obliby a nadšení pro jeden a týž výtvor bývají různorodé; u mnohých děl nemožno zjistiti jich ohlasu, vlivu a trvalejšího působení. Beze sporu byla však statická literární sociologie Tainova podstatně doplněna touto dynamickou sociologií literatury, jak ji formuloval Hennequin.

V naší kritice a literární historii, ač zásady Hennequinovy se staly předmětem opětovného rozboru, přece nebylo užito metodicky jeho podnětů. Mnohá témata však přímo vybízejí, aby byla řešena právě tímto postupem: tak zvláštní osud Máchův v naší poesii, kde po rozhodném nedorozumění, ba opovržení následovalo období nadšení, nápodoby, zbožnění; tak rozpor mezi zneuznáním Julia Zeyera za živa a jeho popularitou posmrtnou; tak obecný úspěch Svatopluka Čecha, jenž byl pokládán za básníka po výtce národního — a přece rozbor dle hledisek Hennequinových byl by nejen přispěl k širšímu pojetí osobnosti oněch tří básníků, nýbrž byl by i osvětlil postup názorů uměleckých českého čtenářstva v době delší než půlstoleté. —

Směr kritiky sociologické jest téměř souznačný s osobností jejího tvůrce Hipolyta Taina (1828—1893), jenž náleží k nejpřednějším kritikům všech dob a všech národů. Taine, duch neobyčejně širý, pojímal kritiku literární a uměleckou jakožto součástku veliké soustavy, kterou mínil obsáhnouti celý svět jevů kultury mravní a duchovní, ale v tom spočívala jeho dobová svéráznost, že právě sem vnášel metody a zákony přírodovědecké. Pro svou estetiku či spíše sociologii literární zbudoval Taine základy filosofické; jsa myslitelem velmi původním, jenž slučuje psychologii a fysiologii a dochází k důslednému sensualismu, vyvozujícímu celou duševní činnost ze smyslových počitků; filosofa vždy projevuje mocnou schopností abstrakce a neúnavnou tvořivostí pojmů obecných. Naznačiv v monografiích o La Fontainovi (1853) a Titu Liviovi (1856) cesty, jimiž se míní bráti v sociologickém determinismu literatury, Taine vytvořil první klasické dílo své slovesné sociologie v „Dějinách literatury anglické" (1864, překlad prvních 3 dílů O. Sýkorou 1902 a 1910), dvojnásobně památné: v úvodě byla vyložena soustavně teorie, kterou na vývoji celého písemnictví anglického kritik důmyslně provádí, vykládaje národní vzdělanost z rasy, prostředí a doby. O krok dále postoupil ve „Filosofii umění" (1865—1869, úhrnně 1881, kusy přeložil již 1873 M. Tyrš, celek 1897 O. Sýkora), rozbor to renaissančního umění v Italii, plastiky řecké a malířství holandského; není tu jen popis a výklad historicko-sociologický, ale i soud krasovědně morální. Ve všech kritických dílech Tainových převládá bohatství podrobně vysledovaných dokumentů, názorná malba proudění civilisačního, smělé provedená dedukce a důsledný determinism. Dobu, národ, pro-

středí zpodobuje Taine, mistr barvitého a poněkud hlučného slohu, nevyrovnaně. Za to uniká mu odstín individuálnosti, podstata genia, tajemství tvůrčího procesu; čistota pozorování rušena jest neustupností apriorních předpokladů, jež v skutečnosti a v dějinách hledají až násilně své potvrzení, což se zvláště projevilo, když Taine týmiž metodami na sklonku života přistoupil jako historik k líčení Francie předrevoluční, revoluční a napoleonské, kterou vylíčil mohutně, přísně a zaujatě. Taine, duchovní vůdce positivistického směru a otec naturalismu ve Francii, měl v l. 1865—1890 veliký vliv, k němuž přispívala i jeho podivuhodná osobnost lidská, důsledná, pravdymilovná, moudrá a vznešená.

Literatura. Zásady kritiky sociologické vyloženy v uvedených dílech Taineových, kromě toho: Emil Hennequin, Vědecká kritika (1888, čes. překl. F. V. Krejčího 1897) a týž, Spisovatelé ve Francii zdomácnělí (1889, překl. F. X. Šaldy 1896); M. Guyau, L'art au point de vue sociologique, Paříž 1889 a H. M. Posnett, Comparative literature, London 1886. O Taineovi kromě díla Lansonova (čes. vyd. str. 162—166), Brunetièrova a Tillova: P. Bourget, Studie psychologické současné (1883, neúplný překlad Masarykův 1891); G. Monod, Les maîtres de l'histoire, Paříž 1894; G. Barzellotti, I. Taine, Řím 1895 (fr. překlad Paříž 1900); V. Giraud, Essai sur Taine, Paříž 1901; Šaldova studie v „Rozhledech" 1893 a V. Kalinova v „Osvětě" 1896. V německé literatuře tři důležité studie teoretické pro roztřídění literatury dle generací: O. Lorenz, Die Generationenlehre und der Geschichtsunterricht, Berlin 1891; pro seskupení dle kmenů a míst. A. Sauer, Literaturgeschichte und Volkskunde, Praha 1907, a pro stránku krajinářskou J. Nadler, Die Wissenschaftslehre der Literaturgeschichte v časopise „Euphorion" 1913; pak tři rozsáhlá díla, kde důsledně provedeno sociologické pojetí literatury: K. Lamprecht, Zur jüngsten deutschen Vergangenheit, Freiburg 1902; Fr. Kummer, Deutsche Literaturgeschichte des XIX. Jahrhunderts, Drážďany 1909; J. Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, Freiburg od r. 1915, posud nedokončeno.

Protitlak proti sociologické kritice.

Kritika sociologická, jejíž domovskou půdou jest vědecký positivism, pojímá velmi široce tlum podmínek a příčin slovesného dění. Ale vyčerpávajíc podmínky a příčiny zevnější, opomíjí namnoze podmínky a příčiny vnitřní, neboť hledí stále na literaturu jen jako na znak a na dokument. Při tom unikají positivistické sociologii literární dva zjevy velmi podstatné a pro pochopení slovesného vývoje vysoce důležité. Literatura není toliko součástkou společenského organismu, nýbrž má život svéprávný, řízený zákony vlastními a vyžadující výkladu autonomního; proto samostatná věda literární vzpírá se mechanickému přenášení postupu sociologického do svého oboru. Tvoření básnické samo jest především výrazem činnosti individuální a nikoliv hromadné; býti umělcem značí odlišovati se od společenského průměru a ne splývati s ním, proto psychologie básnické tvorby odmítá kolektivistický názor, v němž není místa ani pro výjimečné osobnosti, jakými jsou právě básničtí tvůrci, ani pro jedinečný proces, z něhož se rodí dílo umělecké. Z těchto dvou táborů, jednak z odborné družiny literárních historiků, jednak ze středu filosoficky založených psychologů umění hlásí se reakce proti kritice sociologické. Onu skupinu představuje nejmohutněji francouzský dějepisec lite-

zační Ferdinand Brunetière, německý filosof a historik myšlenkového vývoje evropského Vilém Dilthey vyložil nejpřesněji zásady této psychologie básnické; myšlenky té dal samostatné pojetí a prohloubil vlašský krasovědec Benedikt Croce — není dojista náhodou, že se těchto tří myslitelů zhusta dovolává idealism soudobý.

Posuzujeme-li vývoj literární tak, že přihlížíme především k jeho vnitřní zákonnosti, neujde nám velmi těsná příčinná spojitost děl slovesných; mocněji než poměry sociální, kulturní a politické působí na knihu opět kniha a spisovatel jest zavázán jinému spisovateli mnohem více než svému prostředí, své době, svému plemeni. Na tomto poznatku tak samozřejmém a přece často podceňovaném zakládá se sám princip všeho vývojesloví literárního. Taine naznačil tuto zásadu teoreticky, byť zběžně, mluvě o t. zv. momentu jako třetím činiteli společenského dění a ukázal tak, že tento vliv knihy na knihu, spisovatele na spisovatele se jeví nejen napodobením a kopií, nýbrž i příkrou reakcí, vyvěrající ze snahy po naprostém odlišení; avšak v praksi Taine takměř nedbal těchto zřetelův.

Vliv takový možno sledovati mezi příslušníky téže doby, nejsilněji v působení učitelově na [illegible]. Stejně důležito jest povšimnouti si, jak spisovatelé a díla generace [illegible] zasáhli do vývoje spisovatelů a děl [illegible], při čemž namnoze se pro[illegible] patří však též vliv literatury na literaturu, a tak přihlašuje se místo literárního dějepisu národně ohraničeného metoda literatury srovnávací. Dějiny naší poesie nemohou se vyhnouti

řešení problému, jak Jaroslav Vrchlický určoval směr svým napodobitelům a epigonům, pokud sám závisel na zásadách školy „Májové", v čem byl následovníkem cizích mistrů, Huga, Leconta de Lisle, Carducciho, jakým způsobem reagovalo pokolení devadesátých let proti směru a formální povaze jeho poesie — toť samy ústřední otázky vývojesloví našeho moderního básnictví. Ale šetření takové nabývá skutečné hodnoty pouze, provádí-li se s metodickou přesností a co nejpodrobněji; všeobecné obdoby, zběžná srovnání, přibližné paralely ceny nemají. Vliv zasahá především oblast m y š l e n k o v o u; kritik pokusí se rozebrati ideový svět auktora posuzovaného a vyšetřiti jeho virtuální zdroje, nesmí však zapomenouti že hlavním cílem jeho zůstává, zjistiti to, co spisovatel má vlastního, osvérázného a v čem obohatil myšlenkový poklad své doby a svého národa. Velmi zhusta přejímá auktor od předchůdce n á m ě t, l á t k u, m o t i v; vyzbrojen poznatky t. zv. látkoslovného studia srovnávacího, kritik zkoumá tuto závislost, chtěje zjistiti, co přidal spisovatel z pokladu svých zkušeností životních i uměleckých, kde motiv obměnil a přetvořil, proč vtiskl látce osobnostní spař a hlavně, proč se rozhodl právě pro tento námět či motiv.

Brunetière zdůrazňoval s velkou rozhodností třetí stránku vlivuplného působení díla na dílo, spisovatele na spisovatele, stránku to, již možno označiti jakožto f o r m á l n í. Správně dovozoval, ač s pochybeným zdůvodněním evolučně biologickým, že nositeli vývoje literárního jsou u r č i t é d r u h y, g e n r y s l o v e s n é, které přejímá pokolení od pokolení, umělec od umělce, literatura od literatury. Genry ty — dle Brunetièra nejinak než druhy zvířecí neb

rostlinné — vznikají, nabývají klasické dokonalosti, hynou a rozkládají se za působení různých činitelů, z nichž osobnost spisovatelova jest nejzávažnější. V důsledku toho Brunetière žádá po literárním dějepisci, aby ve svém výkladu sledoval pozorně tento rozvoj genrů, které dlužno uvésti na několik druhů základních, případně, aby na vývoji těchto genrů založil svou osnovu; kritik pak má si vždy povšimnouti, v čem spisovatel rozebíraný formu danou tradicí obměnil. Takto stávají se literární dějepisec i kritik spolupracovníky empirické a srovnávací poetiky. Zde, ač poněkud jednostranně, vytčen velmi plodný prvek kritického zkoumání, prohlubující a věcně opírající rozbor básnického slohu a výrazu. Vymezíme dojista přesněji tvůrčí čin každého z našich baladiků, opřeme-li svůj výklad o znalost vývoje české ballady vůbec od Hněvkovského po Jungmanna a Čelakovského, od Erbena k Nerudovi, Quisovi, od Vrchlického k Macharovi a Sovovi, ale, nezapomeňme, že nejedná se tak o to, co druh tento má v celém svém rozvoji společného, nýbrž hlavně o to, co každý z pěstitelů mu dal ze své osobitosti.

Není v literatuře problému choulostivějšího než otázka vlivů, vzorů a původnosti, a přece právě zde bývá souzeno nejukvapeněji, zvláště od začátečníků v literární historii. Omylem hledává se tu východisko slovesného studia; teprve, známe-li co nejdůkladněji svébytnost básníkovu a jeho duševní vývoj, přinese nám poznání jeho vzorů, reminiscencí, ohlasů a vlivů užitek a neohrozí našeho soudu zhoubným atomismem. U nás na př. správnému pochopení Máchy dlouho stál v cestě názor, že Mácha jest epigonem Byronovým, názor to založený hlavně na rozboru jeho motivův epických a nepřihlížející hrubě k Má-

chovu básnickému slohu, ani k jeho myšlenkovému světu, takže tvorba Máchova rozpadávala se v tříšť cizích motivů. Teprve, když byl Mácha prostudován v básnické i ideové své individuálnosti, jakož i v umě-leckém a ideovém svém rozvoji, zjištěna jeho velikost a správně postiženo, jaké místo v jeho růstu má dočasná, byť silná příklona k Byronovi.

Studiem vlivů a závislosti slovesné napomáhá se řešení otázky po básnické původnosti, jež bývá někdy pokládána za kriterium hodnoty slovesného díla. Zde třeba opatrnosti velmi rozvážné. Zjistiti a od-haliti bezectný plagiát náleží arciť k důležitým, třebaže dosti primitivním úkolům kritikovým; vyšší a těžší povinností jest odlišiti epigony a napodobitele od skutečných duchů svérázných; nejnesnadnější však jest zjistiti tvůrčí umělecký čin, byla-li převzata látka, zachována-li tradiční forma, ano, přimkl-li se spisovatel k staršímu slovesnému dílu a to vědomě. Shakespeare, Racine, Molière jsou slavnými doklady, že genia naprosto nedělá látková vynalézavost, kterou ostatně některá období literárního vývoje výslovně zamítala; klasická období zpravidla jeví nechuť k vy-tváření nových forem, ba lpějí úzkostlivě na tradič-ních druzích; velmi zhusta spisovatelé ven a ven originální, kteří ve formě i v látce žili ze svého a vzpírali se veškeré tradici, připravili se tímto radika-lismem o možnost vytvořiti díla skutečně mistrov-ská: — právě to v čem laik a průměrný čtenář vídává záruku původnosti a tím snad i literární velikosti, závisí zcela od dobové konvence. Proto originalita, jež jest dobrou pomůckou při hodnocení, nesmí se naprosto považovati za sudidlo jediné.

Brunetierovu požadavku, aby místo zevních pod-mínek vývoje literárního byly vyšetřovány podmínky

vnitřní, ryze slovesné, nelze rozuměti tak, aby dílo slovesné bylo na tyto podmínky redukováno. Každý pravý umělecký výtvor jest cosi jedinečného, zcela svérázného a vázaného individualitou tvůrcovou: v ní a především v ní buďtež hledány kořeny každého díla. A tu hlásí se o slovo Diltheyova psychologie básnické tvorby, která sleduje vznik a původ slovesného výtvoru v duši poetově a táže se, odkud vzal básník duchovou látku svého díla a jak ji obměnil. Dilthey — a v tom jest jeho průkopný význam — vykládá prapůvod každého básnického díla ze zážitků prožitých, nikoli tak, že by básník prostě vykresloval a vyprávěl své jevové, nahodilé zkušenosti, nýbrž že vyvěrá vždy ze své základní prazkušenosti, z toho, co se mocně dotklo jeho bytosti, co ji nejen vzrušilo, ale přímo formovalo její vzrůst; také poznatky filosofické nebo dějinné přisvojuje si básník jen potud, pokud se mu v nich zrcadlí kus prožitku vlastního. Dospěti k poznání této prazkušenosti jest úkolem literárního psychologa, jenž ovládl celou látku životopisnou a dokumentární; tu Dilthey domýšlí a jistou měrou přehodnocuje Sainte-Beuvovu metodu životopisnou. Velmi těsný vztah mezi základním tím prožitkem a tvorbou zprostředkuje to, co nazýváme hlavním motivem díla; motivu toho nesmíme nikdy přehlédnouti, chceme-li se zmocniti podstaty díla, a kritik skutečně bystrozraký dá mu takřka před našima očima vzklíčiti z básníkovy prazkušenosti. Tu psychologicky se prohlubuje úsilí filologické školy německé postoupiti od definitivního textu až ke koncepci básnického díla: čehož filologové docházeli mechanickým srovnáváním náčrtů, přepracování, variant,

toho se zmocní takto zor dušeznalcův a estetikův. Ale zážitek básníkův nezrcadlí se jenom v onom hlavním motivu, nýbrž proniká i do osnovy dějové, do karakteristiky osob, do dialogu, ano též do výrazové stránky díla. Intuice kritikova odhaluje jemné tyto vztahy, arciť často brzděna opatrností, která varuje před ukvapeným ztotožňováním modelů a z nich přetvořených fiktivních postav.

Tato psychologie básnického tvoření stejně jako Brunetièrův výklad slovesného dění ryzími příčinami literárními značí vědomou reakci proti materialismu a hromadnosti Tainovy kritiky sociologické, leč nikterak neprohlašují jejich hledisek za úplně bezvýznamná. Naopak, Brunetière uznává výslovně, že trojí součinitelé Tainem vytčení působí přeměnu genrů literárních, Dilthey pak zcela určitě vykládá, kterak povahu básníkovu a jeho prazkušenost odtud pramenící určují vlivy sociální, politické a kulturní; v klasických čtyřech essayích o Goethovi, Lessingovi, Novalisovi a Hölderlinovi, kde zásady své kritické psychologie proměnil v praksi, velkými a skladnými rysy zpodobil národní, dobové a společenské poměry, z nichž auktoři jeho vyrostli. Cíl reakce této, přirozeně odklonem od dějinného materialismu, spočíval v úsilí, aby průvodní podmínky dění literárního nebyly považovány za jeho vlastní prapříčiny. —

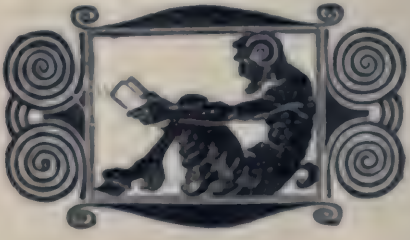
F e r d i n a n d   B r u n e t i è r e (1849—1906) odlišoval se mohutně a příkře od všech kritiků svého okolí a své doby. Byl spíše řečník, polemik a mravokárce než umělecký duch jemné vnímavosti smyslové. Vše, co v slovesných dílech okouzluje a vzbuzuje rozkoš, bylo cizí jeho povaze filosofické a moralistní. Umění osobního, individualistického a egoistického nenáviděl z té duše a chladně se odvracel od svých

současníků ke klasickému století XVII., v němž nalézal naplnění svých ideálů: vládu „obecných idei" náboženských a mravních, podřízenost jednotlivce společnosti, převahu nadosobního objektivismu, čistotu a ryzost uměleckých genrů. Věk XVII. Brunetière netoliko miloval, ale též znal až do nejskrytějších kořenů a nejjemnějších vláken. Byl vůbec literárně historickým odborníkem široké učenosti a vybraného vkusu, myslitelem velké abstraktní schopnosti, pracovníkem neúnavným a solidním — i mohl jeho důsledný tradicionalism, jenž obnovoval staré národní ideály francouzské, spoléhati na svou výzbroj. Brunetière byl kritik velmi útočný, a hlavně naturalism v románě, soudobé písemnictví rozkošnické a diletantní, jakož i běžný protináboženský liberalism zakusily často ostří šípů bojovníka zachmuřeného a pesimistického. Takto přispěl podstatně k idealistické obnově ve Francii. Jako kritický myslitel vyšel vlastně od Tainova evolucionismu, v jehož duchu přenášíval přírodovědecká hlediska do literatury, ale stále se překlaněl k doktrinářské a spiritualistické kritice rázu Nisardova, takže posléze ve snaze o kritiku objektivní zvolil za literární měřítka zásady náboženské a mravnostní. Důraz položený na soudní funkci v kritice, důslednost, s níž v literatuře hledal především činitele literární, váha vyhraněné osobnosti, stojící cele za dílem a soudem proti všemu okolí — to vše zaručuje Brunetièrovi trvalý význam a činí jej v dějinách auktoritou, jakou byl za života profesor „školy normální", redaktor „Revue des deux Mondes" a člen Akademie francouzské. Z přečetných Brunetièrových děl stojí v popředí spisy soustavné „Évolution de la critique depuis la Renaissance à nos jours" (1890), kniha tato byla výtečným pramenem

nejen pro tuto kapitolu, ale pro celý náš spisek), „Évolution de la poésie lyrique en France au 19e siècle" (1894), „Manuel de l'histoire de la littérature française" (1898, vedle díla Lansonova nejdůležitější příručka svého oboru) a trojsvazková „Histoire de la littérature classique" (1905—1912). Brunetièrovy menší stati vyšly v řadě souborů, z nichž uvádíme „Études critiques sur l'histoire de la littérature française" (v 8 sv., 1880—1907) a „Questions de critique" (1889 a 1890).

Literatura. V právě jmenovaných knihách Brunetièrových vyložena jeho kritická metoda; o jeho osobnosti a významu viz E. Rod, Mravní názory naší doby. (Přel. F. V. Krejčí a J. Vodák. Praha 1896), Richard, F. Brunetière. Paříž 1905 (s bibliografií); V. Giraud, F. Brunetière. Paříž 1907 a Les Maîtres de l'Heure. Paříž 1911 i E. R. Curtius, F. Brunetière. Štrasburk 1914. (kritické ocenění a bibliografie.)

Otto Behaghel, Bewusstes und Unbewusstes im dichterischen Schaffen (rektorská řeč v Giessene 1906). Wilhelm Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung. 4. vyd. Lipsko 1913 (zásadní stať o Goethovi již z r. 1877). O. Walzel, Leben, Erleben und Dichten. Lipsko 1912. R. Unger, Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft. Mnichov 1908. Ben. Croce, Aesthetika vědou výrazu. Přel. E. Franke. Praha 1907.



OBSAH.

Str.

Úvod 5

Kritika filologická 15

Estetická kritika dogmatická 29

Kritika životopisná 41

Kritika sociologická 50

Protitlak proti sociologické kritice 66

DUCH A SVĚT

SBÍRKA SPISŮ POPULÁRNĚ POUČNÝCH

POŘÁDÁ JAN EMLER.

Účelem jejím je sblížiti specialistu učence s inteligentním laikem, vyhověti stále pronikavější potřebě a poptávce po moderní literatuře vědu demokratisující novými prostředky popularisačními, odstraňujícími všechen příkrý a nepřístupný aparát vyhrazený bádání vědeckému.

Řídit ji povoláni a získáni nejpřednější vědečtí pracovníci čeští ze všech našich vědeckých odborů. Ve svazky vyčerpávající stručnou, ale obsažnou a poutavou formou jednotlivá odvětví věd a umění budou nejpovolanější naše odborná péra ukládati výtěžky vědeckého bádání tak, aby čtenářstvo bylo udržováno stále ve svěží stopě nejnovějších vymožeností.

Knihy naší sbírky, dle potřeby illustrované, mají poskytnouti modernímu čtenáři všeho, čeho třeba na zabezpečení jeho praktického životního poznání, na docelení jeho světového názoru a při tom na prohloubení jeho vědomostí – mají býti jakousi jeho domácí universitou.

Svazky, vždy ukončené, pěkné moderní úpravy v tuhých obálkách vázané, jsou na prodej po 1 K.

Do června 1916 vydáno:

Sv. 1. **Dr. K. Hoch: NOVINY.** O povaze žurnálu, dějinách a nynějším stavu žurnalistiky, novinářské technice, organisaci zpravodajství, vztahu novin ke kultuře – vůbec o vzniku a významu novin, tohoto důležitého činitele sociálního a kulturního v naší době.

Sv. 2. **Dr. V. J. Hauner: VÁLKA.** Kniha všestranného poučení o dějinném vývoji válečnictví, o základech strategie, o fázích a postupu války. K názornosti výkladů přidány strategické mapky z válek francouzsko-německé, anglo-burské, rusko-japonské a nedávné balkánské.

Sv. 3. **Prof. dr. J. Matiegka: DUŠE A TĚLO.** Vedle přehledu moderních názorů o funkcích mozkových a jejich lokalisaci a poučení o vzájemných vztazích úkonů duševních a tělesných, jakož i nauce o moderní degeneraci, také mnoho zajímavého o mimice, fysiognomice, chiromantii, grafologii, frenologii, Lombrosově anthropologii zločince atd. (Illustrováno.)

Sv. 4. **Dr. O. Ševčík: KARTELY.** O pojmu a účelu kartelů, organisačních formách, účinku a významu jejich na průmysl, na obchod a spotřebitelstvo, na poměry dělnictva atd. Kniha důležitá všem, kdož sledují hospodářský náš vývoj.

Sv. 5. **Dr. F. X. Harlas: JAROSLAV ČERMÁK, ŽIVOT A DÍLO.** Obsažná studie o význačném zjevu českého malířství věku XIX., jenž již za života náležel světovému umění. Přehled jeho tvorby – s 31 pečlivými reprodukcemi jeho děl.

Sv. 6. **Prof. dr. Artur Brožek: ZUŠLECHTĚNÍ LIDSTVA (Eugenika).** První české populárně vědecké pojednání o podstatě eugeniky, vskutku moderního problemu sociální praxe, zakládající se na možnosti plemenného zušlechtění a ozdravění lidu výběrem dobrých a vynikajících členů a zároveň vylučováním členů degenerovaných a chorých.

Sv. 7. **Dr. Hanuš Opočenský: PROTIREFORMACE V ČECHÁCH.** Kniha o duševní síle a nezdolnosti národa. Dějiny velkého hnutí náboženského, jehož výslednicí byl posléze požadavek svobodné církve ve svobodném státě – požadavek přirozených práv lidských!

Sv. 8. **Dr. R. Roříček: ŽIVOT VENKOVA.** Po prvé ve světové literatuře soustavně pojednáno o vysoce zajímavých otázkách kulturního povznesení života na venkově v rozsahu nejširším.

Sv. 9. **Doc. Dr. Boh. Ježek: DRAHOKAMY.** Zajímavý obor vědy o drahokamech došel spiskem tímto po prvé v literatuře naší soustavného a zároveň populárního zpracování. Není to suchopárně vědecky zpracované pojednání, nýbrž lehkým tónem vypravovacím sepsané dílko, které každého inteligenta zaujme. Vyzdobeno jest 6 fotografickými přílohami.

Sv. 10. Ing. K. F. Čáska: **VYUŽITÍ TEPLA.** Autor pokusil se se zdarem spopularisovati základní poznatky vědy technické, jež zabývá se využitím tepla k účelům zejména motorickým. Jest to v literatuře české první pokus toho druhu. Mnohá jeho místa čtou se jako román budoucnosti, udávajíce perspektivu oné doby, kdy určité zdroje tepelné budou vyčerpány a ukazujíce, jak by lidstvo mohlo již nyní úsporně zpomaliti spotřebu svých paliv.

Sv. 11. Ph. Dr. A. Matějček: **UMĚNÍ 19. STOLETÍ.** V malém zhuštěném slovním rozsahu doprovázeném 26 reprodukcemi mistrů umění výtvarného autor líčí vývojovou linii tohoto umění, jež z klasicistických počátků 19. století pozvolným vývojem, časem však i revolučně spělo k novým cílům, novým metám. Vnitřní souvislost tohoto vývoje jest velmi zdařile podána.

Sv. 12. Doc. Dr. V. J. Dvorský: **PŘÍMOŘSKÉ ZEMĚ ŘÍŠE RAKOUSKO-UHERSKÉ.** Nejen světová konflagrace již stalo se thema toto akutním, ale i nové směrnice českého úsilí kulturního i hospodářského vyvolaly tuto monografii rakouské Adrie. Docent Dvorský, znalec poměrů zemí těmních a jeden z propagatorů našich hospodářských snah v Adrii, po všeobecných kapitolách historických, zeměpisných a kulturních detailuje znalosti o Goricku, Terstu, Istrii, Rijece, Kvarneru, Chorvatském přímoří a o Dalmácii ve zvláštních kapitolách.

Sv. 13. Prof. Dr. J. V. Šimák: **HUS A DOBA PŘED NÍM.** Podává v mimořádně přehledné a při tom vyčerpávající velmi účinné formě hospodářský i kulturní a myšlenkový obraz doby předcházející vystoupení Husovu. Život, působení i vliv Husův na soudobý život český a konec jeho úsilí o mravní reformu je vylíčen vřelým historickým perem.

Sv. 14. Ing. Stan. Špaček: **PÉČE O INVALIDY A JICH PRACOVNÍ VÝCHOVA.** Problém, který přinesla poslední doba, vylíčuje autor v celé podstatě, dokládaje, jak je možno čeliti případným nepříznivým následkům světodějného boje pro individuelní fysické schopnosti a jak je nutno organisovati práci, aby invalidé zůstali plně výkonnými členy lidské společnosti.

Sv. 15. Renáta Tyršová: **LIDOVÝ KROJ V ČECHÁCH, NA MORAVĚ A VE SLEZSKU.** (Illustrováno.) Po jasné přehledné stati o posavadních snahách se zjištěním základních živlů lidové tvořivosti umělecké a o vývoji zájmu o výtvarné projevy její, podán jest nástin hlavních kategorií lidového kroje s úvahou o jich stáří, vztahu a proměnách. Po tom podána poprvé s odbornou soustavností a původním názvoslovím, tak zajímavým, celá nauka o částech krojů slovenských, moravsko-slezských a českých. Již doprovází původní rázovité obrázky.

Sv. 16. **JUDr. Václav Nedoma: OCHRANNÁ PÉČE O MLÁDEŽ V CIZINĚ I U NÁS.** Veřejná péče o děti a mládež jest důležitým sociálně-politickým problémem nové doby, který řešiti musí úřady veřejné za pomoci činnosti soukromé. Autor způsobem odborným v hlavních rysech podává obraz současného stavu této činnosti v cizině i u nás a naznačuje cesty její v budoucnosti. V dnešní době péče o válečné sirotky a děti strádající válkou vůbec, jest kniha ta nezbytnou informační příručkou každého, kdo ať z úřední povinnosti, nebo dobrovolně ochrannou péčí o mládež se zabývá.

Sv. 17. **Dvorní r. Dr. Jos. Theurer: OCHRANA BUDOV PROTI BLESKU.** Vývoj nauky o elektřině předstihl vývoj nauky o bleskosvodech. Mnohé pravidlo, jež dříve se zdálo vědecky odůvodněným stalo se zbytečným předsudkem a bleskosvody v důsledku toho drahými. Autor popisuje soustavu spolehlivých bleskosvodů zjednodušených, při nichž není třeba zbytečně drahé mědi a jichž soustava je v Německu již po léta namnoze i zákonem zavedena.

Sv. 18. **Doc. Dr. Arne Novák: KRITIKA LITERÁRNÍ, METODY A SMĚRY.** V přehledných kapitolách nastiňuje spisovatel hlavní metody v literární kritice, provází své výklady charakteristikou předních zástupců kritického bádání a tvoření v písemnictví světovém a objasňuje metodologické úvahy hojnými příklady vzatými ze slovesných poměrů českých; všude přihlíží k časovým otázkám literárním. Samostatné oddíly věnovány jsou kritice filologické, krasovědné kritice dogmatické, kritice životopisné a sociologické; poznámkami o novém protitlaku proti sociologické kritice se knížka uzavírá. Každou hlavu doplňuje praktický přehled knihopisný.

V e v y d á v á n í s e p o k r a č u j e.

Jednotlivé svazky sbírky
D U C H A S V Ě T
jsou na prodej
u všech knihkupců.

NAKLADATEL F. TOPIČ KNIHKUPEC
V PRAZE I., FERDINANDOVA TŘÍDA ČÍSLO 11.

VYDANÉ SVAZKY »DUCH A SVĚT«

SVAZEK PO 1 K

1. Dr. K. HOCH, *NOVINY.*
2. Dr. V. J. HAUNER, *VÁLKA.*
3. Prof. Dr. J. MATIEGKA, *DUŠE A TĚLO.* (ILLUSTR.)
4. Dr. OTAKAR ŠEVČÍK, *KARTELY.*
5. Dr. F. X. HARLAS, *JAROSLAV ČERMÁK.* (S 31 OBR.)
6. Prof. Dr. ART. BROŽEK, *ZUŠLECHTĚNÍ LIDSTVA.*
7. Dr. HANUŠ OPOČENSKÝ, *PROTIREFORMACE V ČECHÁCH PO BITVĚ NA BÍLÉ HOŘE.*
8. Dr. R. ROLÍČEK, *ŽIVOT VENKOVA.*
9. Doc. Dr. BOH. JEŽEK, *DRAHOKAMY.* (SE 6 OBR. PŘÍL.)
10. Ing. KAREL F. ČASKA, *VYUŽITÍ TEPLA.*
11. Ph. Dr. A. MATĚJČEK, *UMĚNÍ 19. STOLETÍ.* (S 26 OBR.)
12. Doc. Dr. V. DVORSKÝ, *PŘÍMOŘSKÉ ZEMĚ ŘÍŠE RAKOUSKO-UHERSKÉ.*
13. Prof. Dr. J. V. ŠIMÁK, *HUS A DOBA PŘED NÍM.*
14. Ing. STANISLAV ŠPAČEK, *PÉČE O INVALIDY A JICH PRACOVNÍ VÝCHOVA.*
15. RENATA TYRŠOVÁ, *LIDOVÝ KROJ V ČECHÁCH, NA MORAVĚ A VE SLEZSKU.* (ILLUSTROVÁNO).
16. Dr. V. NEDOMA, *OCHRANNÁ PÉČE O MLÁDEŽ V CIZINĚ I U NÁS.*
17. Prof. Dr. J. A. THEURER, *OCHRANA BUDOV PROTI BLESKU.* (S TAB.)
18. Doc. Dr. ARNE NOVÁK, *KRITIKA LITERÁRNÍ: METODY A SMĚRY.*
19. Doc. Dr. ARNE NOVÁK, *KRITIKA LITERÁRNÍ ZÁSADY A PRAKSE.*
20. svazkem bude:
    Prof. Dr. K. ENGLIŠ, *SOCIÁLNÍ POLITIKA.*

DUCH A SVĚT

SPISY POPULÁRNĚ POUČNÉ

POŘÁDÁ JAN EMLER.

19.

ARNE NOVÁK:

KRITIKA LITERÁRNÍ.

ZÁSADY A PRAKSE.

•

F. TOPIČ, PRAHA

KRITIKA LITERÁRNÍ.

ZÁSADY A PRAKSE.

NAPSAL

ARNE NOVÁK.

F. TOPIČ, PRAHA

Tiskem „Unie“ v Praze 1916

Kritika a literární dějepis.

Postup od jednotlivého díla slovesného k osobnosti jeho tvůrce a od ní dále k společnosti, k době, k národu, z nichž kniha a spisovatel vyrostli, nesleduje ve svém rozboru toliko literární kritika, nýbrž ve svém genetickém výkladu též dějepis literární.

Jaký jest vzájemný poměr těchto obou duševních činností, těchto dvou slovesných druhů, které leží na rozhraní vědy a umění?

Původně ubírali se literární kritik a literární dějepisec každý svou cestou. Onomu ukazovala ji dogmatická krasověda, tento přidržoval se postupu filologického a bibliografického, podávaje popisy knih a životopisy spisovatelů v sledu chronologickém, ale bez pragmatické spojitosti; ani tehdy, když literární dějepisec předesílal svým soupisům orientační náčrtky kulturně historické a když občas provázel obsahy děl jakousi censurou, nekřížila se dráha jeho s cestami literárního kritika. Ale v téže době, kdy se kritika odpoutala od krasovědy, aby se sblížila s psychologií a vědami společenskými, prohloubil se

také naukový postup literárního dějepisu. Literární dějepisec má vysledovati podmínky, které historický vývoj přináší a na nichž závisí vznik slovesného díla; podmínky ty spočívají jednak ve zvláštních vlastnostech určitého národa, jednak v duševní povaze příslušné doby — a proto dlužno každou knihu vyložiti z charakteru jejího národa a z ovzduší její doby; veškerý apriorism budiž vyloučen. Ustavení literárního dějepisu jakožto vědy historické, ovládané názorem genetickým a postupem pragmatickým, znečilo arciť naprosté překonání metody knihopisné a přervání příbuzenských svazků s filologií; čím se v XIX. věku literární dějepis zdokonaloval, tím se to stávalo patrnějším.

Jmenovitě studium literatur novověkých, rennissancí počínajíc, vymklo se úplně z područí filologie a stalo se nadobro odvětvím historickým; ba na rozdíl od starší zvyklosti, která zásadně vylučovala díla přítomnosti a osobnosti živoucí z literárně historického výkladu, jest dnes na vysokých školách, v odborných časopisech, v úhrnných dílech literatura současná předmětem slovesného dějepisu. Někteří badatelé obmezují se na to, že vykládají a osvětlují slovesné tvoření přítomnosti historickými obdobami a paralelami, jiní však nečiní vůbec rozdílu mezi literaturou přítomnou a minulou, nýbrž užívají pro obě stejné metody. Postup tento, uvádějící vědu v těsný styk s živou tvorbou, požívá na školách i v knihách zvláštní popularnosti, má mezi odbornými učenci mnohé odpůrce a to netoliko ze subjektivních důvodů nedůvěry a nechuti, nýbrž i z metodických příčin zásadních. Ukazují, že předmětem historického studia může býti pouze období ohraničené a uzavřené — přítomnost však nemá takového bodu hraničního. Namítají, že

ani osobnost ani tvoření živoucího spisovatele nejsou uzavřenou jednotou — jak by bylo možno historikovi postihnouti zákonný vztah mezi osobností básníkovou a jeho dílem, jestliže obé jest známo jen neúplně? Dovozují správně, že jakákoliv synthesa přítomnosti je nemožna, pokud časový odstup nepřipouští jednotného přehledu a vzdálenostní perspektivy. Zvláště důrazně však upozorňují na to, že materiál, který nám poskytují díla žijících současníků, jest příliš kusý a neúplný, aby bylo možno s ním vystačiti při postupu genetickém. Závěr zní, to, čeho se metodický literární historik může dobrati při studiu soudobého písemnictví, nejsou skutečné vědecké výtěžky, nýbrž nanejvýše jednotlivá průpravná pozorování pro budoucí potřebu skutečného vědeckého bádání — literatura přítomnosti náleží v oblast vykladatelské a soudící činnosti kritikovy, nikoliv v obvod genetického a pragmatického studia literárního historika.

Zde, jak patrno, nabývá otázka po poměru kritiky a slovesného dějepisu zvláštní naléhavosti, kterou ostatně pociťovali všichni vynikající duchové, pracující v obou oborech, Villemain jako Sainte-Beuve, August Vilém Schlegel jako Vilém Scherer.

Nejprimitivněji odpovídá se na tuto otázku vytčením látkové oblasti obou. Buď přisuzuje se literárnímu dějepisu písemnictví veškeré, vědecké jako krásné, kritice pak pouze poesie, anebo vyhrazuje se kritice tvoření současné, vrstevnické, literární historii slovesnost minulých dob. Obé rozhraničení jest povrchní a nesprávné. Studium literatury vůbec, ať genetické, ať kritické, obmezuje se skoro veskrze na písemnictví krásné, vylučujíc ze svého okruhu literaturu naukovou, takže kritik i literární dějepisec mají vlastně látkově zcela stejný předmět. Výjimky potvrzují

pravidlo: slovesné dějiny našeho národního obrození jsou potud většinou dějinami produkce vědecké, dokud básnictví takřka nebylo; jakmile však poesie postoupila v popředí, stává se literární historie výkladem vývoje našeho písemnictví krásného. Stejně chybně jest látka vymezena po stránce časové. I kdybychom dali za pravdu uvedeným hlasům učeneckým, dle nichž přítomnost nemůže býti pravým předmětem literárního dějepisu, sotva přisvědčíme dalšímu důsledku onoho členění, že by minulost nespadala v oblast kritikova soudu. Právě nejodvážnější činy kritické spočívaly v tom, že kritik přehodnotil názory o minulosti; tak Carlyle odsoudil slovesné osvícenství, Lemaître a Lasserre francouzskou romantiku, Tolstoj Shakespeara, tak postavili se Schleglové do služeb katolické poesie Dantovy a Calderonovy, Brunetière znovu odkryl velkost Bossuetovu a Nietzsche proti všem svým krajanům ukázal k mohutné zákonnosti francouzské klasické tragedie — zde všude napiatá energie kritická ovládla oblast minulosti.

Z uvedených příkladů vysvítá, že při stejném předmětu liší m e t o d a nejpodstatněji kritika od literárního dějepisce. O každém z jmenovaných velkých zjevů jest rozsáhlá odborná literatura z per učených dějepisců slovesnosti, která se však pramálo podobá oněm kritickým činům. Literární historik postupuje geneticky; sleduje souvislost; zařazuje do všestranné spojitosti; dbá, aby spisovatel nezůstal v ničem osamocen — v y s v ě t l u j e a v y k l á d á. Kritik ovšem též nezanedbává úplně genetické metody a všímá si rovněž bedlivě vztahů dobových, národních, formálních, ale toto vše není mu cílem, nýbrž prostředkem, aby mohl v y s l o v i t i s o u d o významu

o hodnotě básníkova díla neb jeho osobnosti, či konečně směru, jehož jest nositelem. *Literární historik i kritik konají činnost dvojnásobnou, vykládají a soudí, ale kdežto onen vidí těžisko své činnosti v genetickém výkladu, jde tomuto hlavně o soud a jeho zdůvodnění.*

V devadesátých letech byl u nás Vítězslav Hálek velmi častým předmětem rozboru; Leandr Čech a Jaroslav Vlček na jedné, J. S. Machar na druhé straně zúčastnili se tu diskuse, přispěvši k zcela novému ocenění vůdce školy Májové. L. Čech a J. Vlček dílo Hálkovo vykládali z dobových idei, z literárních vlivů, z hledisek formálního vývoje české poesie, J. S. Machar je soudil. Předmět, přístupný materiál, ano i názorové předpoklady byly zde i onde stejné, jen metoda byla jiná.

Bylo by však zhola nesprávno, vyvozovalo-li by se odtud, že do literární historie soud vůbec nepatří, a že možno psáti dějiny slovesných idei a forem úplně bez schopnosti hodnotícího soudu. S omylem tím se potkáváme velmi zhusta, a zvláště u nás nejsou vzácností případy, kdy dějepisec literatury se přímo vychloubá tím, že vyloučil ze svého podání jakékoliv hodnotící soudy, a to i tenkráte, jde-li o literaturu současnou a živou, o níž vlastního výkladu genetického podati nelze; z chudoby se tu dělá pochybná ctnost. Literární historik pronáší hodnotící soud, jakmile zjišťuje, zda dílo básníkovo jest jednotným organismem, vyrůstajícím nutně z osobnosti tvůrcovy; vytkne-li v díle neshody, určí-li výtvor za pouhý mechanismus, měří-li rozpor mezi záměrem a provedením, koná další, byť neuvědomělou část úkonu soud-

čího. Sama evoluční osnova celku slovesně dějinného závisí na poměrovém srovnávání a hodnocení spisovatelů téže doby a téže školy; jak jinak než doloženým soudem zjistiti, kdo jest opravdovou osobností, ženoucí vlnu vývoje, kdo pouhým epigonem, kdo konečně bezvýznamným statistou v dramatě literární myšlenky? Literární dějepis tedy také neobstojí bez soudu, ale tento není mu cílem, nýbrž prostředkem a pomůckou.

Ostatně personální unie mezi kritikem a literárním historikem nebývá vzácností. Bez důkladných znalostí slovesného vývoje i v starších jeho fázích nelze si pomysliti hlubšího kritika, minulost skýtá mu hojně poučných obdob, jejichž pomocí lépe porozumí přítomnosti; poučí jej o spisovatelských typech, slovesných genrech, o zákonech řídících vznik škol, směrů, proudů a tím ochrání jej, aby nepřeceňoval toho, co si bezprostředně před jeho zraky nasazuje škrabošku naprosté originálnosti a výbojné novosti. Přece však temperament kritikův bývá odlišný od povahy literárního dějepisce. Kritikovi jest dáno postřehnouti dohadem a tuchou mnohé, čeho historik dochází teprve empiricky a induktivně; velký kritik předjímá závěry, které teprve po půl století vyvodí ze svého studia dějepiscové. Kritik bývá nadán vášnivějším vztahem k umění, jenž se projevuje také tím, že kritik užívá rozličných forem výrazových, kde literární dějepisec se přidržuje jednoho propracovaného útvaru historiografického. Kvietistický, trpělivý historik chce jako každý naukový pracovník působiti výhradně na intelekt svých čtenářů; vznětlivý až útočný kritik zasahuje často též cit a vůli své obce, jest součinitelem slovesného a kulturního vývoje, k němuž se historik přiklání teprve tenkráte,

když var a vír opadl, a když rušné dění se proměnilo v klidné dějiny. —

Literární dějepis v pravém slova smyslu vzniká na rozhraní XVIII. a XIX. věku plným využitím historických zásad pragmatických, které vztyčili Montesquieu a Herder a prohloubili Goethe, paní ze Staëlů a Vilém Humboldt. Základními podmínkami nového pojetí literatury jsou dvě zásady: veškeré dějiny jsou dějinami vývoje; každé slovesné dílo jest výtvorem zvláštních vlastností svého národa a své doby i může býti vykládáno pouze z této povahy. Tím vzala za své jak nadvláda pevných pravidel, tak panství absolutního ideálu doby klasické, a zřetel obrácen k mnohosti typů daných různostmi národů a dob; literární dějepisec a kritik snažil se ponořiti do zvláštní povahy auktorovy a jeho prostředí časového i místního a hledal vznik každého díla v těchto podmínkách. Současně mohutněla schopnost chápati cizí literatury v jejich svéráznosti a sledovati jejich vzájemné vztahy; zde má kořeny moderní umění překladatelské a interpretační, které si osvojuje všecky výrazové zvláštnosti tlumočeného spisovatele; zde hledati též vznik vznešeného Goethova požadavku literatury světové, která by lidstvo kulturně a mravně jednotila. Hnutí toto obrátilo se útočně proti francouzskému klasicismu a novodobému osvícenství, se zálibou se zabývalo středověkem, přijímajíc namnoze jeho hodnoty náboženské a tak tvořilo nový ideál umělecký a kulturní, romantismus.

Vůdčími duchy byli tu bratři August Vilém a Bedřich Schleglové, kteří slučovali kritický dar soudu se vzácnou schopností literárně dějepisnou. Bratři Schleglové filosoficky vyšli z idealismu pokantovského a literárně z klasické školy

výmarské. dějepisné vzdělání pojilo se u nich s hlubokými filologickými znalostmi; vášnivá láska k řecké antice postupně u nich byla zaměněna kultem křesťanského středověku a staré německé vzdělanosti národní; v mladistvých bojích proti literární prostřednosti a střízlivému osvícenství i v úsilí o pozdvižení kritické úrovně v Německu postupovali svorně, o čemž svědčí společné dílo „Charakteristiken und Kritiken" (1801). Povahou byli však zcela rozdílní. Starší August Vilém Schlegel (1767—1845) byl rozumově jasná, až k pedantství střízlivá a chladná bytost; vtipem, duchaplností a vkusem nahrazoval vnitřní oheň a uhlazenou formálností nedostatek tvůrčí síly; jako tlumočník, profesor, organisátor byl z nejskvělejších lidí své doby, jako básník selhával téměř vždy. Výborná výzbroj filologická, skvělé umění překladatelské a přesné pojetí historické umožňovaly mu proniknouti každý slovesný zjev, zachytiti jej mistrovskou podobiznou a zařaditi do souvislosti dobové; zvláštní důraz kladl na to, aby literární dějepisec dal dílu takřka vznikati před očima čtenářovýma. Tyto přednosti vystupují v jeho třech soustavných dílech vzniku přednáškového: „Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst" (konané v Berlíně 1801—1804, vyd. 1884), „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" (v Heidelberce 1809—1811) a „Vorlesungen über Theorie und Geschichte der bildenden Künste" (v Berlíně 1827); tyto knihy, přihlížející jen k vrcholům umění a poesie, jsou vedle přebásnění Shakespeara hlavními díly A. W. Schlegela. Mladší Bedřich Schlegel (1772—1824) vynikal nad bratra vznícivou smyslností, hrou fantasie a hloubkou pojetí, ale rozkošnická trpnost vůle, stupňovaná mnohdy

až k nečinnosti, nervosní hravost a nestálost nedopustily, aby mnohé geniální podněty vyzrály v čin. V mladosti soustředil své intuitivní poznání na studium myšlení a umění řeckého, jak svědčí soubor „Prosaische Jugendschriften" (z let 1794—1798, vyd. 1882), pak založil indickou filologii dílem „Über die Sprache und Weisheit der Inder" (1808); tu i onde prokázal se geniálním psychologem duše národní. Též jeho hlavní soustavné dílo „Geschichte der alten und neueren Literatur" (ve Vídni 1815) vzniklo z přednášek; s vysokých hledisek přehlíží tu Bedřich Schlegel duševní vývoj národů, energicky kreslí pozadí, jasně a přehledně seskupuje dle dob i generací a duchaplně provádí protiklad klasicismu a romantiky. Již v tomto díle, jakož i ve všem veřejném snažení mužných let Bedřich Schlegel hlásá náboženské a politické zásady evropské reakce.

Od dob bratří Schlegelů německý literární dějepis rozvíjel se nejen bohatě i přesně organicky. Jiří Bohumír Gervinus (1805—1871), mistr v rozvržení látky i charakteristice, dal mu za 30. a 40. let první ucelené dílo pragmatické, nesené přísným soudem politického doktrináře; Heřman Hettner (1821—1882), muž jemného uměleckého vkusu a virtuos malby dobové, obohatil jej v „Dějinách literatury XVIII. století" v 50. až 70. letech se srovnávací historií kulturní. Nové dráhy razil pak Vilém Scherer (1841—1886), odborník ve filologii, ale při tom stejně šťastný v moderní kritice jako v dějinách literárních. Scherer byl rozhodný vyznavač novodobého positivismu a rád přenášel přírodovědecké methody do nauk duchovních, moderní kultura velkoměstská a pruský imperialismus byly mu duševním domovem, zároveň však pokládal Goetha za úhelný

kámen vší německé vzdělanosti a metodicky vycházel z filologie. Průkopnou novotou jeho bylo, že uvedl studium moderního písemnictví na katedru, čině je předmětem podobného filologického zkoumání, jaké se dotud obmezovalo na památky staroklasické neb středověké; jeho studium tekstu i vzniku básnických děl — nejčastěji Goethových — sledovalo, kterými proměnami prošel výtvor poetický od duše tvůrcovy, až po definitivní vydání. Odvaha smělého dohadu, schopnost kombinace, stálé užívání analogií a dar soustředěné podobizny leckdy jej zaváděly na scestí, ale jindy činily jeho díla obdivuhodně živými a názornými; z nich nejslavnější jest „Geschichte der deutschen Literatur" (až do Goethovy smrti, 1883), kde mistr slova ovládl látku v mohutných rysech, leč s poněkud násilným členěním. Scherer kritik vystupuje jasně ve dvoudílném souboru „Kleine Schriften" (1893).

Schererova škola, z níž vyšli vedle filologů a literárních dějepisců (zejména Ericha Schmidta, Richarda M. Meyera, Maxe Herrmanna a Gustava Roetheho) i moderní kritikové literární a divadelní, přispěla podstatně k metodickému prohloubení slovesného studia a učinila přítrž planému krasořečnění v literární historii. S jejími snahami obdobné jest úsilí francouzských literárních badatelů, vedených profesorem na Sorbonně Gustavem Lansonem (nar. 1857), auktorem vzorných „Dějin francouzské literatury" (1895, neúplný překlad O. Sýkorův 1900) o stvoření t. zv. critique methodique t. j. odborného dějepisu literárního průpravy filologické, ale při tom soudnosti kritické.

Literatura. Erich Schmidt, Wege und Ziele der deutschen Literaturgeschichte („Charakteristiken" I. sv.,

Lipsko 1886. E. Grosse, Die Literaturwissenschaft, ihr Ziel und ihr Weg (v Halle 1887). B. ten Brink, Über die Aufgabe der Literaturgeschichte (rektorská řeč, Strassburk 1891; odpověď na ni V. Wetz, Über Literaturgeschichte, Worms 1891). H. Paul, Geschichte der germanischen Philologie (zejména při první kap. svazku, § 53—61); Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft (cit. při úvodě); G. Lanson, Introduction à l'histoire littéraire, Paříž 1898. G. Renard, La méthode scientifique de l'histoire littéraire, Paříž 1900; J. Texte, Úvod k bibliografické knize Betzově La littérature comparée, Strassburk 1900. R. F. Arnold, Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte (nejdůležitější pomůcka knihopisná), Strassburk 1910. O. Walzel, Analytische und synthetische Literaturforschung (v čas. German. roman. Monatsschrift 1910); H. Mayne, Dichtung und Kritik, Mnichov 1912. Julius Petersen, Literaturgeschichte als Wissenschaft, Heidelberk 1914. —

O bratřích Schlegelech: R. Haym, Die romantische Schule, Lipsko 1870; R. Huch, Blütezeit der Romantik, Lipsko 1899; O. Walzel, Deutsche Romantik, Lipsko 1908. O Schererovi: V. Basch, W. Scherer et la philologie allemande, Nancy 1888. R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des XIX. Jahrh., Berlin 1900 (2. vyd. str. 682—688). O Lansonovi: jeho stať L'histoire littéraire et la sociologie (v čas. Revue de Métaphysique 1904), a K. Becker, Zur Evolution der modernen französischen Kritik (v čas. Germ. roman. Monatsschrift 1912).

Pokusy o klasifikaci v kritice. Kritika moralistní a náboženská. Kult tradice a zřetele národní.

Kritický soud o literárním díle neobsahuje zpravidla pouhé ocenění či hodnocení, nýbrž zároveň jakési srovnání a utřídění. I průměrný čtenář měří často knihu spisy podobnými a vytýká, čím se spisovatel liší od auktorů obecně uznaných za vzorné. Vychází-li divák z představení dějinné truchlohry se slovy: „Dnešní kus se ani z daleka nevyrovná tragedii Shakespearově, kterou jsem nedávno viděl", neb vzdychne-li čtenářka nad českými verši milostnými: „Lyriky tak vášnivé jsem nenašla leda v mladických knihách Vrchlického", — jest tu neuvědomělý počátek kritické klasifikace a hodnocení na ní založeného. Podobně soudívala stará kritika, měříc hodnotu posuzovaných spisovatelů dle toho, jak se přiblížili auktorům pokládaným za klasické, t. j. vyvýšeným dle obecného úsudku nad ostatní (Homerovi, Sofoklovi, Vergilovi; Shakespearu, Miltonovi, Goethovi).

Kritika estetická hledala pro třídění normy určitější a to hlavně normy ryze formální; vyšetřovala, pokud literární výtvory hoví jejím pravidlům o komposici a slohu a třídila je posleze dle pořadí slovesných druhů: lyriku reflexivní stavěla nad lyriku náladovou, epos kladla nad básnictví lyrické a tragedii přisuzovala místo nejvyšší. Obsahové stránky

kritiky v důsledném svém formalismu valně nedbala a otázky mravní hodnoty i společenského působení díla přímo odmítala jako okolnosti s vlastním uměním v podstatě nesouvislé. Přihlédl-li estetický kritik přece k mravní náplni básnického výtvoru, zabýval se výhradně jeho morálkou vlastní, jak plyne z umělcovy osobnosti a jak se projevuje konkrétním dílem. Morálka se tu pojímá čistě individuálně beze vztahů společenských jako jedna ze složek celistvého ústrojenství slovesného díla — nehodí se proto, aby byla volena za normu hodnocení neb třídění.

Kritické tyto názory, které se s heslem „umění pro umění" vracívají, byly vážně otřeseny, jakmile proti estetickému individualismu proniklo sociální pojetí umění a v důsledcích toho zásady kritiky sociologické. Je-li umění společenským úkonem, mají jak básník tak jeho dílo vztah k společenskému celku. Básník vyjadřuje mravní názory společnosti, v které žije; kdežto však společnost názory tyto pouze instinktivně tuší, básník si je uvědomuje a promítá netoliko slovy, ale hlavně povahou a osudy svých hrdin, ba celou osnovou svého díla. Kritiku pak náleží odvoditi soustavně a přesně z morálky obsažené ve výtvoru spisovatelově etiku jeho společnosti, jeho doby, jeho národa, jež v díle samém podána zastřeně. Studium mravních názorů auktorových, ideje náboženské, sociální, politické a národní v to počítajíc, poskytuje kritiku sociologickému důležité **n o r m y o b s a h o v é** pro třídění a hodnocení.

Takto měřil Taine ve své „filosofii umění" dokonalost uměleckého díla dle toho, zda jeho význačný karakter jest společenský trvalý a tím důležitý a pokud působí blahodárně na mravnost; díla platná pro celé lidstvo (rozmluvy Platonovy) a pozvedající

mravní bytost člověkovu na práh božství (evangelia) stavěl nejvýše; ale vždy doplňoval tuto klasifikaci společenskou a mravní uměleckým tříděním dle způsobu, jak význačný charakter v nich projeven. Brunetière přisuzoval klasifikaci v kritice místo důležitější než genetickému výkladu a založil hodnocení a třídění soustavně na normách obsahových. Jeho jednostrannému racionalismu byla hojnost idei sepiatých v jednotný názor světový zárukou velikosti díla, a kritik měl seřazovati knihy a spisovatele dle stupnice mravních i společenských názorů, základních idei, jež básníkovými ústy projevuje jeho národ a jeho společnost. Takto zhošťuje se formalismu estetického, kladl hlavní váhu na obsah, takto v příkré protivě k literárnímu individualismu podřizoval jednotlivcovu osobnost všeobecnosti a zájmům sociálního cítění i vzájemnosti; zásady své v obdivuhodném tradicionalismu dovršil pak požadavkem národní jednotnosti literatury. Brunetière, jenž zastával celou osobností názor, že písemnictví jest stvořeno spíše pro myšlenku a čin než pro cit a snění, stanul takto na samém pomezí kritiky moralistické, která slovesná díla hodnotí ne podle jejich tvarové krásy neb společenské příznačnosti, nýbrž především dle jejich mravního obsahu a dle prospěšnosti jejich sociálního působení, vesměs to dle zřetelů, ležících stranou oblasti umělecké.

Kritika moralistní zabírá pole velmi rozlehlé. Řadíváme k ní i onen způsob kritického rozboru, který si v literárním díle všímá jeho mravní a náboženské náplně a tím doplňuje obraz světa auktorova, aniž by sám sledoval jakékoliv cíle mravoučné. Vyluču-

vati společenské a mravní ideje z poesie nebude žádný obezřavý kritik, neboť jimi slovesné krásno bývá stupňováno a doplňováno; hodnocení etické stojí pak vedle hodnocení estetického a dovršuje je. V užším smyslu jmenujeme moralistickým kritikem onoho posuzovatele, který mravní názory spisovatelovy uvádí v souvislost se společenskou etikou a dle ní hodnotí nejprve názory samy, pak i dílo je obsahující: tato kritika je význačně protiindividualistická. Nejčastěji moralistní kritikové nezůstávají při díle slovesném jakožto výtvoru uzavřeném, nýbrž zkoumají jeho vliv společenský a účin morální na čtenáře. Prováděna s krajní jednostranností stává se moralistní kritika protikladem souzení estetického a může se proměniti dokonce v nebezpečí umělecké; to tenkráte, jestliže kritik buď přehlíží a podceňuje způsob, kterým ideje mravní a společenské jsou ztělesněny, nebo jestliže hodnotí příznivě díla, v nichž ony myšlenky se projevily proti estetické hodnotě díla, jako pouhá tendence. V těchto případech zcela nezajímavě se oceňuje to, co spisovatel zamýšlel, místo toho, co dovedl umělecky realisovati; kritika etická poklesá na tendenční soud.

Nejsou to zjevy právě řídké. Vycházejíce z nich, umělci a v jejich sledu často i čtenáři odsuzují kritiku společensko mravní vůbec. Správně jí vytýkají, že nedovede vystihnouti celé podstaty uměleckého díla a že do soudu o něm vnáší živel cizorodý. Odůvodněně ukazují, že při hodnocení nelze vystačiti jejími kriterii, a že třídění dle těchto hledisek jest jednostranné. Námitky ty jsou oprávněny, avšak nezasahují přece zásadní oprávněnost a velký duchovní význam souzení etického. Vývoj literatury sám nás poučuje, že právě kritika moralistní a společenská

byla vždy velmi podstatnou složkou všeho souzení o knihách, a že namnoze skrze ni se kritika vůbec stávala činitelem slovesného i kulturního pokroku. Byly doby, kdy všecek literární soud byl budován výhradně na zásadách mravovědných a náboženských — tak středověk, v důsledcích svého náboženského symbolismu neznal hodnocení jiného. U některých národů, na př. u Angličanů a Rusů vracívá se kritika slovesná i umělecká vždy k společenské etice jako k bezpečnému středu, a kdož by pochyboval, že Carlyle neb Ruskin, Bělinskij neb Merežkovskij naučili nás hluboce nahlížeti v taje umění a života? Vidouce v písemnictví nejdůležitější projev společenského myšlení, nástroj obrody a záruku mravního vzestupu, přisuzuje tato kritika slovesnému výtvoru význam, přesahující daleko hodnocení knihy jako kouzelného nástroje rozkoše a hry; v dobách velkých převratů národa, kultury i společnosti přihlašují se proto o slovo právě kritikové moralistní a náboženští a v jejich družině kritikové národně političtí a sociálně reformní.

Nejníže stojí moralistní kritik soudící dílo a spisovatele dle toho, zda se shodují s běžnou mravností společenskou a zda ji upevňují; individuálních odchylek od mravního průměru kritik takový nepřipouštívá. Leckdy místo mravního přesvědčení celé společnosti hájí kritik prostě názory a zájmy určité třídy. Kdežto bílou vranou v naší době jest kritika tendenčně aristokratická, setkáváme se nezřídka s kritikou socialistickou, posuzující knihy dle jich poměru k zájmům pracovního lidu, domáhajícího se politických práv. Sem patří i kritika tendenčně politická, žádající po literatuře, aby podporovala netoliko mravní zásady, nýbrž i bezprostřední ba denní zájmy určité politické

skupiny, takto pohlížívají denní časopisy stranické příslušnosti na poslání svých literárních zpravodajů a kritiků. Kritika taková stává se přímo literárním nebezpečím, dívajíc se na slovesné umění jen jako na pomůcku a nástroj záměrů mimouměleckých a na básníka a spisovatele jako na sluhu politikova, ne-li agitátorova; nevychází z mravních zásad, nýbrž spíše z morálních předsudků, nepřipouštějíc, aby kritik se vybavil ze stranictví a dopracoval úsudku opravdu neodvislého.

I moralistní kritika tradiční vůbec přinášívá zhusta do literatury zúžení obzoru a nadvládu konvenčních předsudků. Ulpívajíc na látce, rozhoduje ráda o mravní přípustnosti námětů a zavírá do literatury přístup projevům neohrožené opravdovosti a obrodné odvaze etické. Právě básníci mravního nadšení, již podobni chirurgům nejprve sondovali choroby společenské, byli nejčastěji ohrožováni předsudky zkostnatělých sudílků, zastanců to hesla „quieta non movere". Zakusil to Euripides, na nějž v lehounké formě frašky vrhl se mravokárný tradicionalista Aristofanes pro jeho odvážné soudy o mravní svobodě ženině; poznal to Ibsen, když za mohutnou obžalobu novověkého manželství v „Noře" a ve „Strašidlech" byl pronásledován mravnostními zpátečníky celé Evropy, trpěl tím Goethe po „Vybíravých příbuznostech" od pastorských mravokárců, kteří nepřipouštěli básnické diskuse o jednoženství; zažil to Flaubert, jejž svorně se státním návladním obžalovali zastanci konvenční mravnosti z pohoršení, ano ze schvalování cizoložství v „Paní Bovaryové". Zde úzkoprsí posuzovatelé zastávali proti morálce živé, vyvíjející se a pokračující ustrnulou, nehybnou mravouku, v níž pravda dávno poklesla na pouhý předsudek.

Moralistní kritik hlubšího založení jest si naopak vědom, že básník spolupracuje na mravním vývoji lidstva, jednak tím, že pravdivě odhaluje neudržitelnost ustrnulých konvencí, jednak že tuší vyšší formy etického života a zpodobuje je kladnými typy; i v této příčině jeví se umění anticipací vývoje. Odkrýti v básnickém díle toto úsilí, promysliti, co básník napovídá, přibližovati pochopení čtenářů tyto mravně tvůrčí činy spisovatelovy — toť nejvznešenější úkol moralistního kritika, který teprve jím se staví do služeb života a nikoliv do područí odumírajících předsudkův. Nikdy nestává se toto poslání naléhavějším než v dobách mravní a náboženské krise, pak přísluší moralistnímu kritikovi ukazovati v dílech literatury krásné i ve spisech filosofických k prvkům obrody etické a osvobození náboženského a to často i ve výtvorech, jež na první pohled se zdají útokem na vládnoucí mravní cítění společenské. K činnosti té přihlásila se horlivě vážná kritika západoevropská na sklonku XIX. věku, odhalujíc v starší lyrice anglické, v ruském románě a v severském dramatě krásu nového idealismu a humanismu; ve Francii utvořili P. Desjardins, O. Lourié, E. Rod, G. Sarrazin, M. de Vogüé celou školu, jež hodnotně přispěla k duchovnímu občerstvení své vlasti.

Zvláštním případem kritiky etické jest ryze moderní způsob posuzování umění se stanoviska m o r á l k y b i o l o g i c k y v ý v o j o v é. Jsouc neodlučitelno od ostatních životních podmínek společnosti, má umění úkol povzbuzovati k životu a přispívati k vytváření vyšších vývojových forem; umění, jež podporuje životní vzestup, jest dobré, vznešené, krásné, kdežto opovržení si zaslouží každé umění úpadkové, slabošské, churavé. Bedřich Nietzsche, jenž vedle

francouzského sociologického kritika Guyaua promyslil tyto zásady nejhloub, vyvodil odsud velkou rozluku umění klasického a umění romantického. Umění klasické jest jasné, vyrovnané, ukázněné, zdravé a vděčné, umění romantické jest úpadkové, křečovité, rafinované a rozervané; Francouzi XVII. věku a Goethe představují nejskvěleji slovesnou kulturu klasickou, moderní naturalisté a především Richard Wagner jsou prototypy romantické dekadence v umění. Klasickému umění přisuzuje Nietzsche v rámci své biologické etiky tyto úkoly: překonávati pesimism, ukazovati žádoucnost života, vyznávati panskou morálku, připravovati příchod nadčlověka. Nade vše významné poslání má tragedie: pravý tragik předváděje věci hrozné a zavržitelné dokazuje, že se jich nebojí a sdílí tento pocit nebojácnosti svým divákům; vyhledává bolest, aby ji překonával a takto vychovává hrdinného člověka. Nietzsche, jenž podnikl bezohledně žíravou kritiku na hodnotách mravních, dosavad platných a napadl duchaplně vybroušenými šípy syntetické polemiky v aforismech jejich představitele literární (Strausse, Schillera, Wagnera), položil základy k nové, plodné kritice moralistní a, sám duch jemné vnímavosti umělecké a mohutný přetvořitel básnického slohu německého, opřel se rozhodně proti jednostrannému esteticismu —; jemu umění jest mravní funkcí společenskou a tím nesmírně důležitou složkou civilisace. —

S kritikou moralistní jde ruku v ruce **náboženská kritika literární**. Zcela primitivně jako kritika úzce konfesijní, rozsuzuje slovesné výtvory dle toho, zda vyhovují věrouce určitého vyznání, po případě mravoučným zásadám odtud odvozeným; uzkoprsým útokům této ortodoxní kritiky

neunikli právě duchové nejbohatší Goethe v Německu, Shelley v Anglii, Vrchlický u nás: čiré stranictví užívá tu vznešené roušky náboženství. Vrcholu dospěl tento postup ve věku šestnáctém zavedením indexu zakázaných knih, na němž se ocitl stejně positivistický materialista Zola jako mystický monista Maeterlinck. Důsledné provádění této metody roztrhlo v minulých věcích literatury dle konfesí (hlavně v století XVII.) a způsobuje i v přítomnosti mnohá poblouzení, jakým jest na př. vytřídění zvláštní literatury katolické z ostatního slovesného organismu u nás neb v Německu.

Nepoměrně výše stojí náboženská kritika, která bez úzkoprsosti konfesijní zastává a od slovesných děl vyžaduje zachovávání pevného ideálu křesťanského, na němž zbudováno jest skutečně neb domněle náboženské i mravní cítění naší společnosti. Odkrývajíc u básníků buď pohansko hellenisujících (Goethe, Shelley, Swinburne, Leconte de Lisle, Vrchlický) nebo u spisovatelů prosycených protináboženským vzdorem (Byron, George Elliot, Carducci, J. S. Machar) rozpor s náboženskými city sociálními, usiluje o zjednání souladu a jednoty a při tom často ukazuje k poetům a myslitelům, kteří budují samostatně a dále na základech křesťanských (Tolstoj, Dostojevskij, Kierkegaard, Březina). Postavení této kritiky jest velmi svízelné. Setkáváť se stejně v odporu s největšími básníky své doby jako s církevnickými zastanci nábožensko společenské tradice; pokouší se uchovati křesťanský základ a připouští právo náboženského vývoje — ale toť přirozený úděl náboženského myšlení za doby veliké krise, kterou prožíváme, a pro niž nejméně porozumění mají právě vladnoucí církve.

Z těchto předpokladů vyšel ve své radikální kritice všeho moderního umění Tolstoj, jenž posud nejdůsledněji vytkl stanovisko náboženské kritiky velkého slohu. Žádá, aby umění bylo v naprosté shodě se světovým názorem celé společnosti a to nejen privilegovaných vrstev, nýbrž veškerého lidu, z něhož má vycházeti i k němuž se vraceti, jsouc srozumitelné. Vrcholem tohoto světového názoru jest ideál náboženský: ten básník jest skutečně veliký, jehož díla zobrazují nejvyšší náboženský ideál své doby způsobem všeobecně přístupným a jenž svými výtvory přispívá k pronikání tohoto ideálu. Tolstoj zastřel sám poněkud svou koncepci umění hromadně lidového a nábožensky idealistního bezuzdným odsudkem moderní umělecké tvorby. Novodobá společnost nadobro pozbyla úplné harmonie umění a náboženství, vědy a mravnosti, kterou Tolstoj předpokládá; vedle konfliktů vědy a náboženství jsou pro naši dobu stejně příznačny konflikty mezi uměním a náboženstvím, uměním a mravností, při nichž umění a zvláště básnictví zastupují zpravidla živel pokrokově vývojový, mravnost a náboženství prvek tradičně konservativní. Osvícená náboženská kritika v literatuře nebude řešiti sporů těch tím, že by podřizovala umění tradicím positivního náboženství, ani tím, že by v pohodlných kompromisech spory ty vyrovnávala. Naopak. Bude si vždy vědoma, že právě tyto spory, ač bolestné, jsou školou statečnosti ducha moderního a uvědomí si, že často v díle básnickém, zdánlivě protináboženském, skrývá se tucha náboženskosti hlubší, než jakou zastávají vyznavači věr positivních. Při tom kritik náboženský s hrdostí bude usilovati, aby v pocitu náboženských hodnot hledal a nedopouštěl, aby básnictví se ocitalo ve vyprahlém po-

sitivismu, v němž není ani přítomnosti boží ani ducha věčnosti. —

Vedle mravnosti společenské a vedle náboženství ovládala člověka ve starověku jako třetí nadosobní mocnost idea státu. Nová doba ji nahradila i d e o u n á r o d n o s t i a též s jejího hlediska provádí svou klasifikaci a pronáší své hodnotící soudy. Na první pohled se zdá, že umění a literatura se postupně odnárodňují a kosmopolitisují; mezinárodní výměna látek, motivů i forem postupuje od středověku; překlady zprostředkují známost slovesných děl mezi literaturami neobyčejně rychle; ke Goethovu požadavku literatury světové přidružila se koncem XIX. věku v oboru slovesného studia zvláštní nauka t. zv. literatura srovnávací, jež vyšetřuje vzájemné vztahy literatur národních.

Korektivem proti těmto odstředivým tendencím hlásí se úsilí o literaturu význačně národní, která by se rázovitou zvláštností svou podstatně lišila od písemnictví národů jiných. Snaha vyvěrá z poznání, že písemnictví jest výrazem cítění národně kmenového, u každého národa odlišného. Uvědomuje-li si básník tuto zásadu, snaží se tvořiti v duchu svého národa a hledá poučení o něm v slovesných výtvorech jeho minulosti; kritik pak z nich odvozuje obecné zákony, trvale platné a hledá v nich základní typy, jimiž se národní duch a povaha nejplněji projevily. Takto dospívá se přímo k t r a d i c i o n a l i s m u, t. j. netoliko ke studiu národního písemnictví v minulosti, ale i k vědomému pokračování v něm a v důsledcích toho k podřizování spisovatelovy individuality nadosobním hodnotám národně kmenovým. Tradicionalistický kritik musí býti vyzbrojen důkladnou znalostí historického vývoje národní lite-

ratury, ale musí, na rozdíl od literárního dějepisce, přesně rozlišovati živé hodnoty slovesné od jevů prostě historických a hledati vztah oněch k přítomnosti a jejím potřebám; v oblasti negativní bude odmítati vše, co úpadně ruší tradici národní. Tu arciť hrozí nejedno nebezpečenství. Tradicionalism zvrhuje se snadno v slepý kult minulosti, odcizený přítomnému proudění; prvky do literatury nově se hlásící bývají ukvapeně prohlašovány za nebezpečné ohrožení tradice bez průpravného vyšetření, zda literatura není schopna přizpůsobiti si je; zdravé hledisko vývojové nejednou ustupuje strohé dogmatičnosti vzorů a pravidel. Než, kladné výsledky kritického tradicionalismu převažují tato pokušení, a není velké literatury, kde by se kritikové nevraceli opětovně do minulosti pro orientaci o národním duchu a pro posilu v krasovědných zmatcích: v Anglii dovolávají se vždy znovu Shakespeara a Miltona, ve Francii klasicismu ze XVII. věku, v Německu básníků výmarských, v Rusku Dostojevského. Zdaž i u nás procitne v literatuře odvaha k takovému „sestupu do podsvětí?"

Tradicionalism jest pouze jednou stránkou kritiky třídící literaturu dle hodnot národních, nevystačí se jím ani v literaturách, jež při skrovné slovesné minulosti jsou takřka bez tradice, ani v písemnictví ostatním, ježto klade těžisko výhradně do minulosti. I hledá kritika znaky národnosti uměleckých děl na cestách jiných. Nejpohodlnější a nejméně správná cesta dospívá k t e n d e n c i díla: za národní platí kniha popisující krásu vlasti, opěvující nadšeně minulost domova, hlásající národní ctnosti. Ale tento soud zaměňuje nekriticky záměr spisovatelův za dosažený cíl, kdežto při správném hodnocení nezáleží nikdy na tom, co auktor do knih vložiti chtěl, nýbrž jedině na

tom, co dovedl ze svých úmyslů umělecky realisovati. U nás skvěle dokázal nesprávnost takového tendenčního pojetí národnosti v slovesném díle již Karel Havlíček proslulým odsudkem Tylova „Posledního Čecha", jenž platil běžným posuzovatelům za dílo národně české, kdežto Havlíček vyložil, že ani tendence hustě nanesená ani mnohomluvné vlastenčení nedodávají plytkému tomu románku českosti ni národovosti.

Národní hodnoty díla nelze bezpečně posuzovati ani dle zřetelů látkových, v kterémžto případě žádá se po spisovateli, aby zpodoboval národní prostředí, nejraději historicky uzavřené neb národopisně vymezené; období, v nichž národ prokázal vnitřní svou sílu, a společenské skupiny, které si uchovaly nejvíce svéráznosti, byly by látkově nejvhodnější pro výtvor charakterně národní. Nesporně tkví v tomto požadavku kus pravdy. Mnohá díla klasická, Don Quijote, Faust, Vojna a mír, Brand zhušťují národní prostředí básníkovo ve velké typy duše kmenové, ale jejich velikost nespočívá ve volbě látky, nýbrž v její typisaci, jakou geniální tvůrce podniká též s náměty původu cizího, Shakespeare s Juliem Caesarem, Goethe s Ifigenií, Flaubert se sv. Antonínem.

Krasověda a kritika formalistní hledává národnost uměleckého díla v kmenové rázovitosti formy a v jejím tradičním zdůvodnění, soudíc, že každý národ vtiskuje útvarům získaným kosmopolitickou výměnou svůj tvarový karakter. Tak se mluvívá o vlašském neb románském typu novely (Boccaccio, Mérimée, Maupassant), o německé formě tragedie odvozené ze Shakespeara (Schiller, Kleist, Hebbel), o anglickém druhu románu (Fielding, Dickens, Meredith), o písni v lidovém duchu českém (Čelakovský, Sládek) a p. Leč tyto formy

jsou jen umělými abstrakcemi, a i u umělců, v nichž i bystřejší pozorovatel-laik uhodne kmenovou svéráznost (Čelakovský, Němcová, Neruda), jest přenesnadno vymeziti, v čem spočívá originálnost jich tvoření; ulpíváme tu na pouhých dohadech, na nichž skutečné kritiky budovati nelze.

Vidouce nejistotu těchto tří zřetelů, tendenčního, látkového a formálního, někteří kritikové poslední doby — ve zřejmé souvislosti s moralistní kritikou biologicky vývojovou — hledají měřítko národnosti slovesných děl v stupni jejich síly karakterotvorné, t. j. tím větší cenu má kniha pro národ, čím mocněji prospívá jeho životním hodnotám. Básník dílem svým národa nezpodobuje, nýbrž jej vychovává a obrozuje, netvoří z jeho uzavřené minulosti, nýbrž pro jeho lepší budoucnost, umělecky vede ke karakternosti, hrdinství, velkodušnosti. Toho dosahuje nikoliv tendenčním horlením, nýbrž tím, že vztvořuje kladné typy prosycené sice pravdou skutečnosti, ale nesoucí ve své hrudi slib lepšího zítřka. Kritik tyto typy v básnických dílech hledá a vykládá, zprostředkuje tak mezi básníkem, který velkou postavou podal „dramatisaci národní naděje", a mezi čtenářem, jenž má býti vychován pro plnění naděje té. —

Hlásíc se o podíl na výchově národní, kritika zachovávala vždy tyto zásady a obdobně rozebírávala v záporné oblasti příšerné typy, v nichž byly soustředěny karakterní nectnosti, ohrožující zdárný vývoj národních sil. V 50. a 60. letech XIX. věku pomáhala slovesná kritika při osvobozování z mrtvé tísně restaurační a usilovně konala tuto kulturně politickou úlohu účtujíc s typem romantickým. Ten došel v Anglii vyvrcholení v sobeckém a titanském indivi-

dualismu Byronově, a jak kritikové angličtí se jali vésti své krajany k sociálnímu pojetí života a k zbožné vděčnosti před vesmírem, napadli byronského nadčlověka analyticky i ironicky, soudem náboženským i hodnocením sociálním. Ještě důsledněji a mohutněji prováděli obdobný čin kritikové ruští, kteří u velkých básníků své vlasti nacházeli nejen záporné typy rozháraného romantismu, ale i kladné pravzory zdravé karakternosti; ruská kritika od Bělinského a Dobroljubova po Merežkovského jest studiem a chválou takových typů ruského, národního hdství.

Idealistická kritika anglická vyznačuje se dvěma znaky: jednak zdůrazňuje rozhodně mravní a náboženskou stránku veškeré kultury a zvláště umění, jednak v důsledném spiritualismu odmítá přísně positivism a materialism, brojí proti společnosti beznáboženské a kapitalistické i proti zmechanisování soudobého života. Její představitelé jsou většinou zároveň společenskými reformátory, ano i náboženskými věštci a pojímají umění s hlediska velmi vysokého. Tomáš Carlyle (1795—1881) byl literárním kritikem dříve než přistoupil k velkolepým skladbám historickým o francouzské revoluci, o Cromwellovi a Bedřichu II. Vyšed ze studia německého písemnictví, zvláště Goetha, básníků romantických a myslitele Fichta, pro jejichž poznání v Anglii soustavně a se zdarem působil, uveřejnil vedle některých překladů „Život Schillerův" (1825), „Německý román" (1827) a o deset let později sbírku „Kritických a smíšených essayí" (1839), kam pojal též studie o Voltairovi, Burnsovi, Boswellovi, skvělé to práce v oboru literárně kritickém. Již zde Carlyle se jeví stoupencem německého idealismu, ale i německé historické metody, která, sbírajíc a oživujíc drobné

fakty, vykládá dílo ze života spisovatelova a jeho doby, a jež se ráda chápe postupu srovnávacího; již zde zdůrazňuje jakožto podstatu literární historie životopisy velkých mužů, u nichž vše jest důležité a symbolické; již zde jest mistrem velkorysé podobizny. Při tom Carlyle nadobro zamítá stanovisko ryze estetické, nemaje citu pro hodnoty rytmu a slohu, nepronikaje ani k podstatě dramatu ani ke kouzlu lyriky; literatura jest mu méně dílem obraznosti než funkcí světového názoru; nevyhovuje-li spisovatel Carlylovi zásadami náboženskými a mravními, Carlyle jej bez výhrady zamítá, kdežto básníky, s nimiž se názorově shoduje, nadšeně chválí a horlivě doporučuje, i pronáší dramatickým a prorockým svým způsobem spíše soudy o ceně osobnosti než o ceně děl. Sotva kdo však měl tak vysoké mínění o vznešeném poslání spisovatelově a literatury jako právě Carlyle; vyložil je v proslulých svých přednáškách „Hrdinové a ctění hrdin v dějinách“ (1841, překl. Fr. Vahalíka 1906), kde staví hrdinu básníka a spisovatele na roveň proroku, kněži a králi; kdežto však každé době není přáno býti vedenu knězem a prorokem, vrací se hrdina básník a hrdina spisovatel ve všech časech. Básníku a v moderní ochuzené době i jeho zástupci spisovateli dána hloubka a síla vidění, jež umožňuje jim intuitivně postřehovati a vykládati božskou ideu, jejímž symbolem a projevem jest viditelný svět; básník a spisovatel jsou inspirovaní učitelé lidstva, vykonávající vůli boží a vedoucí v době nevěry člověčenstvo zpět k pravé skutečnosti; v dobách hrdinských jsou dovršiteli věku, v epochách malodušných jejich zkratkami a při tom přece vždy upřímnější než doba sama. Typem básníka byli Carlylovi Dante a Shakespeare, typem spisovatele

moderního oba jeho miláčkové Goethe a skotský krajan Burns, jediný lyrik, jemuž se Carlyle opravdově obdivoval; v době skepse XVIII. století byli jimi S. Johnson a Voltaire, kteří připravovali revoluci, návrat to ke skutečnosti. Carlyle hledá u těchto hrdinů, již dle jeho filosofie dějin jsou vlastními vzpruhami všeho dění, jejich etos a patos, nikoliv jejich slovesnou podmíněnost a uměleckou povahu. Leč nikdy nebyla jedinečná mravní síla literární osobnosti postižena tak geniálně jako v Carlylových podobiznách, jejichž sytě nanášené barvy míchaly také zápal visionářský a tucha prorocká; tu, dle krásných slov Tainových, nejplněji se projevoval dvojí vzácný smysl, Carlylovi vrozený: smysl pro skutečnost, jenž vytvářel v něm historika, a smysl pro vznešenost, který z něho činil filosofa.

Nikde nemá moralistní kritika postavení tak význačného jako v písemnictví ruském, jež vůbec jest mocně inspirováno neúmornou snahou dobrati se jasného názoru a mužného soudu v otázkách mravních, náboženských, společenských; oba duchovní vůdcové novověké Rusi, Tolstoj i Dostojevskij, nezapomínali při mravních rozborech současného lidstva na umění, které hodnotili právě dle mravních a náboženských zřetelů. Tento mravoučně doktrinářský a zároveň národně tendenční směr vnesl do ruské kritiky již její zakladatel Vissarion Grigorjevič Bělinskij (1810—1848), před nímž do 30. let příležitostná kritika na Rusi buď střízlivě referovala neb pěla chvalozpěvy. Jako všichni velcí ruští spisovatelé XIX. věku i Bělinskij sváděl zápas s romantikou; nejprve hlásil se bez výhrady k německému idealismu, jmenovitě Heglovu, vylučoval z umění tendenci a sociální poslání, přiznával se k formalistní

krasovědě. Zmoudřev poznáním v Petrohradě plnost skutečnosti, úplně změnil směr, takže samostatně provedl onu svobodomyslnou emancipaci od romantického bezzájmového krasoumilství, jež vyznačuje západoevropské písemnictví v l. 1830–1848. Hledal v básnictví mravně sociální obsah a reformní vůli, hlásal občanské a liberální ideje, považoval literaturu za orgán národního svědomí a žádal po ní, aby zpodobovala kladné typy domácího života; dával přednost civilnímu ideálu římskému před tvarovou krásou řeckou; slovem, hlásal umění pro život. Články svými plnil dva časopisy, shromažďující „západnickou" literaturu ruskou, „Otečestvennyja zapiski" a „Sovremennik"; často slovesně kritické rozbory byly zastřenými statěmi politického soudu a měly takto na Rusi, spoutané krutou censurou, význam dvojnásobný — to zůstalo příznačno vůbec pro „publicistickou kritiku" ruskou. Bělinskij podával úhrnné, široce založené přehledy ruské prózy (nejdůležitější od r. 1847); v nich mistrovsky rozbíral základní díla nové ruské poesie, Puškinova „Oněgina", „Hrdinu naší doby" od Lermontova, „Obyčejnou historii" od Gončarova (český překlad těchto statí od K. Kollmanna v „Krit. knihovně", 1900 a 1901, od téhož překladatele výbor Bělinského studií o Puškinovi s úvodem 1905 ve „Světové knihovně"). Zde poznáváme celého Bělinského: k dokonalé znalosti ruského písemnictví, k pravému pochopení umění a k filosofické důslednosti druží se výbojný temperament, mravní opravdovost, horoucí idealism a řízný tón. S dojetím mluví se posud na Rusi o souchotinářském žurnalistovi, pronásledovaném nejprve školou a nouzí, později vládou a zpátečníky, jako o „velikém srdci".

L i t e r a t u r a. Edmond Scherer, Études sur la littérature contemporaine, Paříž 1863–1895, 10 sv., zvl. díl 8; Melchior de Vogüé, Le roman russe, Paříž 1886; Edvard Rod, Mravní názory naší doby (1891, č. překlad F. V. Krejčího a Jindř. Vodáka, Praha 1895); Pavel Desjardins, Les compagnons de la vie nouvelle, Paříž 1891; Ferd. Brunetière, L'idée de tradition (v knize Discours académiques, Paříž 1901; viz i ve spise Giraudově Les Maîtres de l'heure, na str. 71 přehled ostatních tradicionalistických statí Brunetièrových); Emil Faguet, Politiques et moralistes du dix-neuvième siècle, Paříž 1891–1899 v 3 sv.; Lev N. Tolstoj, Co je umění (1897, čes. překlad G. Foustkové 1903); F. X. Šalda, Umění a náboženství, Praha 1915; Arne Novák, Menzel, Boerne, Heine a počátkové kritiky mladoněmecké, Praha 1906; Jan Neruda, Našim kosmopolitům (1874) a O českém rázu literatury (Krit. spisy sv. VI. 93–100, 171–180); H. G. Schauer, O podmínkách a možnosti národní české literatury (v „Liter. listech" 1890); F. X. Šalda, Problém národnosti v umění (v knize Boje o zítřek, Praha 1905); Arne Novák, Několik meditací nad stránkami Dostojevského (v knize „Mužové a osudy", Praha 1914).

O Nietzschovi: Henri Lichtenberger, Nietzschova filosofie (1899, č. překl. Arn. Procházky, Praha 1900); R. M. Meyer, Nietzsche, Berlin 1893; Otakar Fischer, Fr. Nietzsche, Literární studie, Praha 1913. O Bělinském: A. N. Pypin, Bělinskij, jeho život a díla, Petrohrad 1870, dle toho Skabičevskij, Historie literatury ruské v XIX. stol. (upravil A. G. Stín, Velké Meziříčí 1898 str. 51–65); Josef Mikš, Bělinskij (Osvěta 1899) a úvod Kollmannův k překladu statí o Puškinovi. O Carlylovi: František Chudoba, Carlyle, populární improvisace a Carlylův hrdina (obě stati v knize Básníci, věštci a bojovníci I., Praha 1915); F. W. Roe, Carlyle as Critic of Literature, Nový York 1910.

Kritika impressionistická.

Všecky dosud probrané druhy kritiky shodují se v tom, že usilují o soudy pokud možno obecné a opírají je o postup naukový, který zaručuje jejich soudům spolehlivost a objektivnost. Kritika snaží se tu býti vědou, jež subjektivnost dojmu pozorovatelova překonává zdůvodněným soudem o hodnotě oceňovaného díla. Na opačné stanovisko staví se kritik impressionista. *Nechce pronášeti soudů, nýbrž jen líčiti své dojmy, nestará se o jejich platnost objektivní, nýbrž lpí úzkostlivě na jejich jedinečnosti; nemíní se účastniti práce naukové, nýbrž touží býti umělcem, jakým jest i básník, o jehož díle mluví.* Neuznává ani obecných zákonů dění literárního ať estetických či historických, ani možnosti pevné soustavy při rozboru knih; odmítá klassifikaci děl i oprávněnost pronášeti soudy hodnotící; pochybuje jak o pravidlech při tvoření tak o velkých typech a vzorech ve vývoji. Kritiku impressionistu proniká důsledná nedůvěra netoliko v poznání vlastní, ale přímo v možnost poznání vůbec; není všeobecných pravd, k nimž by bylo lze dospěti a na nichž by se mohlo shodnouti více jednotlivců, jsou pouze názory osobní dle individualního založení

každého z nás, ale i tyto během času se mění. Nepronášejme proto úsudků apriorních; buďme co nejshovívavější k soudu a k názoru cizímu; neostýchejme se měniti svých úsudků o umění; klaďme případně vedle sebe úsudek dvojí, ano několikerý beze snahy sliti názory různorodé a soudy protilehlé v jednotný celek!

I vychází kritika impressionistická z dojmu, jejž kritik prožívá při četbě uměleckého díla — dojmové požitkářství jest jejím předpokladem. Tyto umělecké sensace, smyslové, citové i myšlenkové, snaží se kritik impressionista nejurčitěji zachytiti v jejich bezprostřednosti a nahé čistotě a vyjádřiti co nejpřesněji, prodlužuje sobě i čtenáři dojmový požitek, násobí a zaostřuje jej — umělecké rozkošnictví jest jeho životním vyznáním. Pak vypráví svému čtenářstvu svá duševní dobrodružství. Čím pronikl hloub, tím může vyprávěti více, nejen o jednotlivém výtvoru, ale i o osobě jeho tvůrce a o světě, z něhož byl vyšel a jenž se v něm zrcadlí; netoliko o smyslové rozkoši přivozené formou díla, ale i o myšlenkovém a citovém obohacení, jež od umělce byl přijal. Takto předstupuje před čtenáře celá osobnost spisovatelova, s kterou se kritik na čas ztotožnil. Odstupuje-li kritik vědecký zpravidla poněkud od předmětu své analysy, chce impressionista kritický dočasně splynouti s auktorem, v němž se mu zalíbilo; hlásá proto mnohdy metodu spříznění, oddání a lásky mezi kritisovaným a kritisujícím a touží býti oblíbenému svému spisovateli oddaným a vděčným přítelem, jenž za dobrodiní vybraných dojmů odměňuje se pečlivou službou zprostředkovatelskou. Ale v roztomilé té úsluze skrývá se kus rozkošnického sobectví. Zrcadlíť se v auktoru kritik vlastně sám se svými city, myšlenkami, záliby; zamiloval si knihu, protože,

hledaje se v ní, se tam opravdu nalezl; baví tedy konec konců čtenáře jen o sobě, svých sklonech a zájmech, a velmi často jest spisovatel kritiku impressionistovi pouhou záminkou.

V tomto pojetí jest umělecké dílo stejně předmětem estetické rozkoše jako krásná žena, půvabná končina, vybraný předmět průmyslu; někteří impressionisté cestují za náladami a dojmy po krajinách a museích, jiní honí je v knihovnách, oni vypravují o nich ve formě novely neb cestopisného feuilletonu, tito vyjadřují je v literárních statích. Kritický impressionism nesporně obohatil studium poesie. Žádá si po svých vyznavačích jemné vnímavosti smyslové, důkladného vzdělání a vytříbeného vkusu. Vylučuje ze svých řad povahy nesnášenlivé, pedantické a doktrinářské a váží k sobě ty, kdož dovedou se oddati různým formám minulosti a zároveň osvojiti si složitou rozmanitost současného umění; jest takto školou všestrannosti a shovívavosti. Nevnímá jen, ale též umělecky tvoří; nehonosí se jeho pěstitelé neprávem, že se často jejich výtvory vyrovnávají plodům, o nichž mluví, ano že je časem převyšují. Z touhy vysloviti co nejpečlivěji plnost a odstíněnost svého dojmu, věnují pozornost výrazu do nejjemnějších polotónů, snažíce se vzbuditi sensaci pokud možno bohatou, píší barvitě, názorně, nabádavě.

To činil ve Francii přes všecky své vědecké nároky jeden z praotců kritického impressionismu Sainte-Beuve a vedle něho oslňující kouzelník vybroušeného slohu, dojmový psycholog divadla Pavel de Saint Victor, v tom dosáhli mistrovství žáci Renanovi Anatol France a Julius Lemaître, v tom spočívá sláva dvou důsledných apoštolů čistého uměleckého dojetí v Anglii, Waltera Patera a Oskara Wilda; to zaručuje

v písemnictví německém vysoký stupeň dokonalosti essayím Karla Hillebranda i Heřmana Grimma, z nichž tyto ve velkých rysech zpodobují minulost, ony v důvěrném zrcadlení domácí i zahraniční přítomnost. Ale zdaž jest správno hledati doklady pouze v dílech XIX. věku? Není tento druh stejně stár jako láskyplné studium umění a literatury vůbec, a což nenašli bychom jeho mistry v renaissanční Italii, ba i mezi kritiky a rétory staré Alexandrie?

V důsledcích opouští metoda impressionistická, jež sama se nazývá někdy též autobiografickou, vlastní půdu kritiky, nechtějíc pronášeti a zdůvodňovati soudů a pochybujíc o možnosti obecných principů: kritik, jenž neposuzuje, přestává býti kritikem. Ale od tohoto radikalismu liší se velmi podstatně prakse kritiků impressionistův. Záliby a sympatie jejich nebývají jen náhodné a dojmově příležitostné, nýbrž odvolávají se zpravidla k instancím vyšším, nejobyčejněji ke vkusu klasickému a ke shodě s tradicí. Pouhým motýlkovitým přelétáním od květu ke květu, rozkošnickým náladkářstvím vážná kritika vystačiti nemůže — a tak zůstává čirý impressionism kritický pouze teoretickým požadavkem, kdežto prakse jeho stoupenců vrací se ke zdůvodněnému, ano ke zobecňujícímu soudu. Jestliže metoda impressionistická přinesla prakticky podstatné obohacení kritické, neosvědčila se naopak teoreticky a jest skoro nadobro opuštěna jako příjemná a rozkošná odrůda studia literárního bez důsažnosti a hlubšího vlivu.

Byltě kritický impressionism význačným plodem přechodné doby, v níž stupňovaná a přejemnělá kultura ponenáhlu podryla dar tvůrčí, nahrazujíc jej odvozenou schopností vše chápati, a kdy smysl

pro oprávněnost různých stanovisek myšlenkových i mravních ochromil vůli k rozhodnému tvrzení a k jednoznačnému přesvědčení neb odmítnutí. Takto impressionism v kritice jest průvodním zjevem širšího kulturního proudu zvaného *diletantismem*, jenž za vůdcovství Renanova v poslední čtvrti XIX. věku ovládal mnohé vzdělance francouzské. Diletantism *jest schopnost obraznosti vžívati se postupně se sympatií a s plným porozuměním v rozumový, citový a mravní život různých kultur, dob a národů, ale jen dočasně — a tak, že žádné z těchto forem neoddáváme se výlučně; stále toto obměňování svého bytí podnikáme z rozkošnické touhy žíti vedle sebe a za sebou několikeronásobným životem, avšak zároveň z bolestného poznání, že nelze postihnouti plnosti skutečnosti jedinou formulí.* Diletantismem vyvrcholilo několik duchovních proudů XIX. století: důsledný historism, jenž z naukové potřeby snažil se porozuměti různým kulturám a vyložiti je z nich samých, těkavý eklekticism, který, nemaje pevné podstaty vlastní, skládal si názor ze zlomků vybraných soustav cizích; romantický exotism, prchající z přítomnosti do místní a časové dálky a hledající tam zapomenutí. V jádře však diletantism a s ním kritický impressionism temení z bolestné hrůzy agnosticismu, jíž Renan uměl ukrývati úsměvnou maskou resignace: nemohu-li silou své osobnosti a prostředky, jež mně poskytuje má doba, dobrati se pevné jistoty a rozhodné pravdy, co mně zbývá, než tázati se, jak pravdu tu hledali přede mnou duchové a věkové jiní,

než mizeti na čas v těchto osobnostech a dobách, ale vraceti se vždy z nich s bolestným uvědoměním, že ani oni nedošli uspokojujícího a obecně platného poznání? —

Francouzští kritikové impressionisté odvolávají se svorně jako k svému duchovnímu otci k Arnoštu Renanovi (1823—1892), ale kritická a dějepisná díla velkého historika křesťanství a židovství a hlubokomyslného vykladače řečí i plemen východních, nejsou naprosto pojata jako dobrodružství mysli prahnoucí po dojmech, nýbrž naopak velmi spolehlivou metodou naukovou a s půvabem vlastním důvěrnému znalci krajin a lidí křísí duši dávných kultur. Renan teorii diletantismu vyložil v dialozích a v dramatech i statích příležitostných. Starší z Renanových žáků, Anatol France (nar. 1844), který diletantism a kulturní rozkošnictví rozvedl v sličnou a nebezpečnou soustavu — rukovětí její jest „Zahrada Epikurova" (1895, č. překlad 1896) — sedal mezi literárními kritiky zcela krátce, ukázal však za dobu, kdy vznikla jeho „La vie littéraire" (1888—1892 ve 4. sv.), neobyčejnou původnost a vzácný vděk uměleckého epikurejství. Jakožto knihomil, zapředený do studia pozdního ducha řeckého a vší kultury latinské, neprojevuje zvláštní záliby pro písemnictví soudobé, kde však pojímá je do své inteligence zároveň laskavé i posměšné, hledá v něm jasnost, rozumovou hru, vybraný vkus, časem i paradox a dvojsmysl, úplně v duchu XVIII. věku, s jehož stanoviště pohlíží na otázky mravní a náboženské, nechápaje a nechtěje chápati citového vytržení a prudké rozhodnosti.

Osobnosti Francovi namnoze příbuznou jest nejplodnější mistr francouzské kritiky impressionistické

Julius Lemaître (1853—1914), což nevadilo, aby při velkém rozdvojení veřejné Francie za pře Dreyfusovy se octli v táborech znepřátelených, France mezi socialisty, Lemaître v čele nacionálů. Lemaître zaměnil venkovskou profesuru za literární a divadelní zpravodajství v Paříži a z „Revue bleue" přešel do „Journalu des Débats" a do „Tempsu"; a to je příznačné: dal současnému a proměnlivému životu dojmovému přednost před doktrinářskou důkladností klasických tradicí, které sám výtečně znal. Jeho studie a podobizny, zahrnuté do dvou řad svazků „Les Contemporains" (1885—1899, VIII sv.) a „Impressions de Théâtre" (1889—1898, X sv.), kam pojal též výbor feuilletonů a zhuštěných charakteristik („Les figurines"), patří k nejskvělejším knihám kritiky po Sainte-Beuvovi, z něhož Lemaître vyšel; stati o Hugovi, Renanovi, Zolovi, Ohnetovi, Lotim a Brunetièrovi zasloužily si své proslulosti. Kromě učenosti hluboké, leč na latinský svět omezené, kromě vytříbeného vkusu, kromě jemného daru přizpůsobovacího Lemaître si přinesl jasný, selský rozum, naivitu pomíšenou s pochybovačností téměř cynickou, odvahu myšlenkovou a rafinovanost citu. Sympatisuje se spisovateli, jimiž se právě zabývá, jest naplněn vřelou dobrotou a oddává se bez výhrady předmětu, který důmyslně vykládá; dovede však býti též jízlivým odpůrcem. Ať tvrdí opak, podává vždy více než pouhý rozmarný dojem okamžiku: třebaže, klade vedle sebe o knize několik soudků si odporujících, zakrývá často své mínění, přece pronáší soud, a byť stavěl se zhusta frivolním amoralistou, jeví zájem o mravní otázky, staví se k nim jako střízlivě rozumový gentleman. Poslední rozhodčí stolicí pro Lemaîtra jest cit tradiční, ryze

francouzský kult výrazové jasnosti, úměrného podání, rozumové gracie; v tom ve všem jest dědicem domácího klasicismu, jak patrno i z jeho odmítavého stanoviska k Rousseauovi a romantice i z jeho rozhodného odporu proti severským vlivům ve Francii koncem XIX. věku.

Anglická kritika v druhé polovici století XIX. překonává — v patrné reakci proti Carlylovi a Ruskinovi — stanoviska moralistní a dopracovavši se umělecké svéprávnosti, dochází posléze pojetí, jež není vzdáleno francouzského impressionismu, ač rozdíl národních temperamentů při tom proniká. Velký pedagog, jemný myslitel náboženský a prostřední epigon v básnictví Matthew Arnold (1822 - 1888), jenž přednášel literaturu v Oxfordě, působil v kritice osvobodivě. Měl široký okruh zájmů: vykládal Homera, studoval kulturu keltskou, upozorňoval na básnictví východní a neustával překonávati ostrovní uzavřenost slovesnosti anglické soustavným zřetelem k Francii a Německu. Věřil, že světovým rozhledem po vrcholech ducha básnického i filosofického dospěje k pravé kultuře, t. j. k souladnému rozvití všech stránek povahy lidské a k lahodě i k jasnosti, jak sluly životní ideály tohoto ducha uhlazeného a odstíněného. Eklekticky toužil po klasičnosti ve smyslu antickém, bylať mu souznačna s dokonalým mistrovstvím. To vyložil v pestré řadě kritických statí, „Essays in Criticism" (1865 a 1880, 2 sv.), jež zahájil úvahou o zásadách moderního kriticismu; důmyslně a rozhodně hájí tu autonomie literárního soudu vůči veškerým zřetelům praktickým, doporoučí nestrannost a neodvislost kritikovu, ale především žádá důkladnou znalost světových literatur v jejich velkých zástupcích. Mnohem dále postoupil jiný

vůdce oxfordské skupiny estetické, Walter Pater (1839—1894), duch prosycený studiem antiky a renaissance, odkloněný od života a přírody do tichých oblastí umělecké i filosofické dumy, odhmotnělý milenec zašlých věků, z nichž jeho zadumčivá mysl vybrala jemnou tresť. Z nečetných knih Paterových vedle „kritického románu“ „Marius epikurejec“ (1885, č. překlad Anny Fischerové 1911) jsou „Renaissance“ (1873, č. překlad J. Reichmanna 1913), „Plato and Platonism“ (1893) seřaděny cyklicky; drobnější stati sebrány jako „Appreciations“ (1889) a „Essays“ (1901); všechny požívají pro vybraný vkus a plachý, až chorobný půvab slohový zasloužené slávy. Pater neuznává obecně platné krásy, ani vědy o ní, jest čirý individualista, jenž v kritice vychází od jedinečného osobního dojmu. Kritik musí se plně a přímo božskou inspirací vcítiti do uměleckého díla, potom vyjádřiti způsob a intensitu tohoto vcítění tak, aby je čtenáři sdělil; čím bohatěji cítí a čím složitěji umí svůj dojem vyjádřiti, tím jest větším kritikem. Způsobu toho užíti lze při všech uměních a pro památky všech dob; všecky jsou kritikovi zdrojem rozkoše a ve všech nachází kus vlastní podstaty. Pater byl nadán stejně velkou jemností chápání jako schopností výrazovou, jedinečná byla však jeho náboženská láska ke kráse a k umění, jejíž absolutností daleko převýšil Ruskina.

V 70. letech byl v Oxfordě jeho žákem Oskar Wilde (1856—1900), který zásady učitelova romantismu artistického rozvil a domyslil jako kritik v rozkošných dialozích „Kritik jako umělec“ (z knihy essayí „Intentions“ 1891, č. překlad F. X. Šaldův 1904 ve „Volných Směrech“ a Jar. Novákův 1909 v „Moderní bibliotece“). Wilde přejímá a stupňuje

Arnoldovo povznesené mínění o kulturním významu kritiky, kterou důsledně vylučuje z oblasti etické a přenáší do říše krásna: vidí v ní vlastní duchovou atmosféru věku, udržovatelku jednoty kulturní, vůdkyni lidstva k mezinárodnímu dorozumění. Jako Pater zdůrazňuje Wilde dojmový ráz kritiky proti karakteru obsahovému, požaduje souhlasně s ním od kritika vcítění se a sdělení dojmového kouzla čtenáři a, nejinak než oxfordský jeho učitel, chce, aby kritik ukazoval netoliko smysl, ale i tajemství krásy. V nejedné věci shoduje se Wilde s francouzskými diletanty, z nichž zvláště Renan naň vlivně působil. Velebí na kritikovi schopnost oživovati v sobě ducha zašlých kultur a národů i prožívati minulé věky se zvědavostí prostou praktického zájmu; ukládal mu, aby zapisoval vlastní dojmy a tak tvořil zvláštní druh autobiografie; pokládá za správno, že kritik mění názory a že vedle sebe klade úsudek několikerý. Ale tyto teorie vyvrcholil Wilde učením o naprosté svrchovanosti kritiky. Jako dle jeho zásad umění stojí nad životem a osvobozuje se od jeho neúplné pravdy, tak kritika stojí nad uměním a jest v témže vztahu k tvůrčímu dílu jako dílo k viditelnému světu tvaru a barvy neb neviditelnému světu vášně a myšlenky. Jest sama uměním o sobě; vychází z uměleckého díla jako z východiska nové složitější tvorby, aniž dbá, zda se s ním shoduje. Nejvyšší kritika osvobozuje se vědomě od díla, z něhož přijala podnět a dojem a dává své pojetí světa a krásy. Leč vedle této kritiky autonomní má v umění místo také jako druh podřízenější kritika interpretační, ale i ta vykládá nejen o umělcově, nýbrž i kritikově osobnosti. Wilde sám — a to, opětně podoben Paterovi, stejně v studiích kritických jako v románových formách —

prokázal, že jest mistrem obého druhu umění kritického: viděl svět umění vždy bohatěji než umělci sami a vkládal do děl básnických, výtvarných a hudebních tajemství, o nichž se jejich tvůrcům namnoze ani nesnilo.

Literatura. Kromě příslušných kapitol v Karáskových „Chimerických výpravách", jež samy jsou významnou apologií kritického impresionismu (o Franceovi a Lemaîtreovi), v Radlových Mravních názorech (o Renanovi a Lemaîtreovi) a v Bourgetových Studiích ze současné psychologie (o Renanovi): Jar. Vrchlický, Diletantism v nové literatuře (v Nových studiích a podobiznách, Praha 1897), Lemaître, Les Contemporains (zl. 1. svazek o Renanovi a Brunetièrovi a 3. sv. o Bourgetovi). O Renanovi: V. Kalina, [illegible] v „Osvětě" 1893. G. Paris, Penseurs et poètes, Paříž 1896. E. Platzhoff-Lejeune, E. Renan, Lipsko 1900. O Lemaîtreovi: Edv. Przewócki, J. Lemaître, Kritik impresionista, před. J. J. Samba v „Lit. listech" 1889 a F. X. Šalda ve „Vol. Směrech" 1897, str. 273. O A. Franceovi: R. le Brun, A. France, Paříž 1904; Jiří Brandes, G. France, Berlín 1905. O Arnoldovi a W. Paterovi: Saintsburyho History of Criticism, sv. III. 515—526, 544—551; Leon Kellner, Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria, Lipsko 1909, 570—584, 511—517; o Arnoldovi Saintsburyho monografie, Londýn 1897, o Paterovi monografii Bensonovu, Londýn 1906; o Wildeovi W. Hamilton, The Aesthetic Movement in England, Londýn 1882 a Hedv. Lachmann, O. Wilde, Berlín 1905.

Formy kritiky slovesné.

Metoda, již se literární kritik řídí při rozboru, výkladu, ocenění a klasifikaci knih i spisovatelů, určuje postup jeho myšlenek, ale rozhoduje pouze částečně o formě, jakou vyjádří své dojmy, poznatky a soudy. Ta závisí ještě od jiných činitelů.

Někdy záleží kritikovi hlavně na tom, aby nedosti zasvěceného čtenáře do knihy takřka uvedl, aby jej věcně informoval, nepředpokládaje u něho valných znalostí předběžných; pak seznamuje jej způsobem přímo didaktickým se spisem i s jeho auktorem; podněcuje čtenářský zájem; sleduje téměř cíle lidovýchovné. Přiměřeným výrazem tohoto druhu popularisační kritiky jest forma instruktivního referátu, běžná zvláště v denních listech, kde podává se zhusta i obsah posuzování knihy se stručnými poznámkami o kritikově dojmu a o umělecké hodnotě díla. Kritika vyššího slohu promíjí si však úkol sloužiti informaci čtenářské a jednajíc o knihách má za to, že čtenář je zná, rovněž při rozboru osobnosti některého auktora spoléhá u svého obecenstva na průpravnou četbu jeho děl; nacházejíc své poslání v sobě samé a nikoliv v jakékoliv missi podnětně vzdělávací, řídí se při formě svých prací zřeteli vnitřními.

Nejrozhodněji určuje výrazovou formu kritikovu povaha jeho nadání; rozdíl mezi kritiky, kteří jsou

v podstatě učenci, a mezi kritiky vlohy umělecké jest patrný nejen v metodě, ale i ve slohu a jeho útvarech. Vrcholem kritické dokonalosti — a třebaže jest to ideál, neumíme mysliti, že ho posud nebylo dosaženo — jest kombinace obou druhů. Kritik vědecký shledává hlavní těžisko své práce v postupu analytickém, a jeho výkon jeví se buď jako prostý, aposteriorní rozbor, nebo jako demonstrační důkaz určitých předem vytčených zásad; Lessingovy stati z „Laokoonta" a z „Hamburské dramaturgie" jsou skvělým příkladem způsobu tohoto, práce Villemainovy o francouzském písemnictví XVIII. věku představují znamenitě útvar onen, chceme-li voliti doklady z děl obecně uznávaných za klasická. Vědecky založení analytikové obojí kategorie jsou duchy spíše logickými, vůči nimž hlásí se vždy více — úpadkem kritiky dogmaticko-krasovědné a zmohutněním postupu psychologicko-genetického — kritikové nadání historického, které se ovšem projevuje také formou kritické stati se u Sainte-Beuva, Taina, V. Scherera, Fr. de Sanctis, G. Saintsburyho mění v studie o osobnostech v jejich vývojovém růstu, o skupinách a obdobích v jejich dějinné závislosti, v psychologické podobizny a kulturní monografie. V nich však osvědčuje se značnou měrou dar historické synthesy a ten předpokládá určitý stupeň nadání uměleckého: dokresliti z rysů, získaných předchozí analysou a pečlivým výkladem, portrét, uceliti v plynulou jednotu psychologického vývoje jednotlivé fáze růstu spisovatelova vystopované naukovým rozborem; zasaditi spisovatelovu osobnost na pravé místo v okolí, v ideovém tíhnutí; konečně vyvolati názorně celé kulturní období — toho všeho schopen jest pouze kritik a historik vlohy umělecké. A právě ten, veden

tvárným pudem své bytosti, snaží se velmi zhusta, aby rozmnožil co nejvíce výrazové možnosti kritického umění, jež mu jest samostatným druhem slovesným. Experimentuje, ano pohrává jím někdy dle vlastní psychologické svéráznosti a dle potřeby látkové; obměňuje dané útvary podle své nálady a formalistní chuti; vyplňuje daný rámec dekoračně a lyricky; odvažuje se odboček autobiografických a ryze básnických: kritika mění se v essay a objevuje se výrazová rozmanitost i barvitost.

Nejjednodušší formou kritickou jest r e f e r á t, t. j. stručná zpráva o knize, její látce a hodnotě; referát nechce než upozorniti čtenáře na novou publikaci, pověděti mu, co v ní jest, stručně podati její ocenění. Zcela ustálen jest postup referátů o spisech naukových: shrnují soustředěným způsobem obsah, zjišťují, v čem auktor obohatil poznatky svého oboru, naznačují, pokud postup jeho byl správný a případně pronášejí námitky o jeho metodě i výsledcích badání. Tíže lze stanoviti, co náleží k podstatě informačního referátu o dílech literatury krásné. Někteří kritikové ji hledají především v parafrasi t. zv. obsahu, jímž se u děl výpravných a dramatických myslí dějové obrysy, v lyrice pak přehled básníkových motivů, a nejednou omezuje se činnost referentova právě na zpravodajství tohoto druhu, jež nejpovrchnějším čtenářům někdy dokonce promíjí přísnou znalost knih, aniž jim odnímá možnost hovořiti o nich; proto časem ozývá se příkrý odpor proti této kritice „vypravovací". Není sporu, že postup přihlížející výlučně k látkové stránce díla jest při některých druzích slovesných, na př. při lyrice, ano právě u děl klasických, jako u Flauberta, Tolstého, Ibsena, úplně protismyslný, a rovněž nelze pochybovati o tom, že svádí k pohodlí

jak kritiky tak jejich obecenstvo. Ale často, jmenovitě u děl dějově rozvětvených, znamená přesné a zhuštěné podání obsahu první krok k rozboru stavby básnického díla, jmenovitě provází-li je pokus o psychologickou povahokresbu zúčastněných postav, a takto stává se průpravou k ocenění estetickému. S parafrasí látky leckdy již informativní referáty slučují výklad o její původnosti, o spisovatelových předlohách a pramenech; i při tom naskytá se možnost oceniti básníkovu schopnost, s níž námět svůj obměnil, prohloubil a vtiskl mu pečeť osobnosti vlastní.

I od stručné zprávy o novém díle slovesném či divadelním lze se naditi, že se dotkne jeho poměru k dřívějším pracím téhož spisovatele; stanovíc při tom pokrok, ustrnutí neb úpadek, provádí cestou srovnávací podstatný kus soudčího úkonu. Již zprostředkující postavení běžného posudku mezi knihou a čtenářem vysvětluje, proč očekává obecenstvo od svého kritika úsudek hodnotící: nechce býti jen poučováno, ale i vedeno, žádá si vedle poradního hlasu při volbě četby po svém kritiku též rozhodčí votum ve věcech vkusu. Tu může i žurnalistický zpravodaj o literatuře vykonati mnoho záslužného, jmenovitě pokud jde o spisy, které nedozrály pro kritiku vyššího slohu: rozhodně odmítne břídily a ochotníky v literatuře; vážně varuje začátečníky, jimž docela chybí nadání; upozorňuje na díla neprávem přešedší bez povšimnutí; hledá protiváhu proti hlučnému hlasu reklamy; odlišuje obezřetně výtvory umělecké od pouhých módních jepic. Zde jest pravé poslání referenta, konajícího službu kulturního zprostředkovatele; šťasten národ, jehož denní listy mohou se pochlubiti řadou takových spolupracovníků, neodvislých od politických stran, od literárních klik, od nakladatelského velkokapitálu!

Jakmile se kritik zabéře hloub do rozebíraného díla, jakmile v něm hledá krasovědné, historické neb společenské problémy a pokouší se je řešiti, jakmile básnické dílo jeví se mu uměleckým užitím či ztělesněním krasovědných zákonů anebo znakem jevů obecnějších, mění se referát v kritickou úvahu. Jak tato úvaha se utváří, to závisí hlavně na tom, který z metod, svrchu karakterisovaných, kritik se přidržuje. Postup krasovědně dogmatický rád užívá jednotlivostí získaných co nejpodrobnějším rozborem formálním k tomu, aby jimi takřka jen objasnil pevně stanovené zásady apriorní; úvaha nabývá pak rázu důkazu, stavěného logicky a nevyhýbajícího se určité schematičnosti v rozložení důvodů i příkladů. Kritika životopisná podřizuje rozbor jednotlivé knihy zpravidla povšechné karakteristice jejího spisovatele, jež kolísá mezi psychologickou podobiznou a mezi stručnou biografií, jak výše naznačeno. Kritiku sociologickému ztrácí se i jednotlivec za hromadným celkem, a místo kritiky dostává se pak čtenářům úhrnných obrazů epoch, kulturních poměrů, národních duší, nebo zúžen-li jest tento postup v duchu literárně dějepisném, skladných studií o školách, směrech a proudech. To děje se i tenkráte, když kritik neobrací svého zraku do uzavřené minulosti; zastavuje se pak při určitém, dosaženém bodě a přehlíží jednotícím pohledem literaturu přítomnosti, při čemž dle svých vloh a záhb zamýšlí se nad souvislostí s fázemi předchozími nebo vyslovuje naděje či obavy pro vývoj příští. Takové kritické přehledy, jakými zasáhli vlivuplně Lessing a Bělinskij do růstu literatury svého národa, jsou v našem písemnictví vzácností, čehož dlužno vážně litovati jak v zájmu povšechné orientace tak národně kulturního svědomí.

Zcela svérázného karakteru nabývá kritická úvaha v rukou soudců moralistních a náboženských, neboť opouští klidnou půdu nestranného výkladu a blíží se článku programnímu, tendenční invektivě, ano neústupnému pamfletu, neboť chce útočiti také na vůli čtenářovu a zcela vědomě propadá jednostrannosti, a tož ze životného komplexu uměleckého díla vyjímá několik vůdčích idei, jež buď horlivě hájí neb prudce napadá. Bylo-li svrchu dovozováno, že náboženská a etická metoda často osvěžuje, ozdravuje a tuží kritiku po stránce opravdovosti a důslednosti, platí to ještě větší měrou o jejím vlivu formálním: vnáší živel dramatický a patetický, jehož není nikdy dosti, zvláště ovládne-li kritiku ustrnulý způsob vše vysvětlujícího a vše připouštějícího výkladu; připomíná ostře vyjádřenými disonancemi, že každá skutečně velká osobnost vzpírá se mechanické logice vývojové, působí přísnou přímostí svých soudů a odsudků jako protiváha k umělé strůji obrazů, období, paralel. Po četbě Taina osvěžuje několik stránek Carlyla jako studená lázeň, Brunetière studován po Brandesovi neb Bourgetovi jest douškem ledové vody za parného dne, a naši moralističtí kritikové nevelké duševní rozlohy, H. G. Schauer neb Artuš Drtil, v několika ryzích svých kusech působí i po stránce formální.

Impresionistické metodě přísluší však nesporná zásluha, že rozmnožila nejhodnotnější formy kritiky slovesné, na kterou jala se pohlížeti jakožto na samostatný druh umělecký, zasluhující pozorného, ano virtuosního pěstění též po stránce slohové. Své vybrané dojmy chce kritik impresionista vypravěti formou co nejvybranější; pohyblivá hra jeho měnivých názorů a nálad má se projevovati také barvitostí

svěžesti a lehkosti v podání; půvabný rozmar myšlenky procházející se rozkošnicky kvetoucími zahradami a skvělými paláci kultury a umění zasnubuje se rád s důmyslnou ornamentikou věty uměle rozvíjené. Všem těmto požadavkům hoví plně forma e s s a y e. První mistry vybroušené této formy, která, již podle svého hesla, nechce látky vyčerpati, nýbrž pouze s e p o k o u š e t i o její objasnění, hledati jest v renaissanci: vzdělání vzory starověkými, jmenovitě Platonem a Plutarchem, založili Montaigne ve Francii a Bacon v Anglii essay filosofický. Zastavují se nad některým problémem z oboru poznání neb etiky, jenž není jim pouhým předmětem rozumového zájmu, nýbrž i osobně naléhavou záležitostí srdce a povahy; toužíce osvětliti jej především sobě samým, ukazují jej čtenáři s několika hledisk, ba snaží se pojmouti jej pokud možno všestranně. Jasnost, lehkost a vděk výkladu jejich blíží se spíše konversaci ve vzdělané společnosti než soustavnému rozboru odborných učenců; při pevném plánu jsou volné odbočky duchaplného rozmaru myšlenkového vítány; vybroušená a vtipná stilisace překvapuje leckdy až paradoxností; hra ironie provází essay stále.

Angličtí historikové XIX. věku, uhlazený Macaulay a jeho protichůdce drsně úchvatný Carlyle, použili této formy, jejíž způsob bývá nikoliv neprávem pokládán za protihistorický, v oblasti dějinné a literární karakteristiky a uvedli jej tím v těsnou souvislost s kritikou; následovali jich M. Arnold a W. Pater ve vlasti, O. Gildemeister, K. Hillebrand a H. Grimm v Německu, kdežto Francouzi Sainte-Beuve, E. Fromentin, A. Renan neodvisle dospěli k důsledkům obdobným. Essay literárně kritický dlužno bedlivě lišiti od pouhé causerie, jež nemajíc pevného jádra

a důkladné průpravy věcné, těká od nápadu k nápadu a hojností slov zakrývá nedostatek myšlenek; pravý essay předpokládá naprosto bezpečné zvládnutí předmětu a v lehké formě propracované s láskou a s grácií podává výtěžky meditace o předmětu, osvětleném v podstatných rysech s několika stran. Zhusta essayisté popřávají značné místo tomu, co by bylo lze nazvati živlem dekoračním a co se slohově projevuje obrazovou zdobou, rozvětvenou periodisací vět, arabeskovitým pohrávaním syntaxí, ale vedle toho užívá dobrý essayista občas též výrazových způsobů nejúčinnějších: aperçu a aforismu, neboť někdy chce myšlenku zálibně rozvíti, jindy podati v krajním soustředění. Rytmická stavba vět, plnost slovního pokladu, názorná výraznost obrazů nechybí essayi nikdy jako nesmí chyběti žádnému kusu umělecké prósy, ale jeden rys jest neklamným znakem pravého essaye: kouzlo podání osobního, hned důvěrného, hned naléhavého, jež láká a posléze svádí čtenáře k tomu, aby se oddal essayistovi, který se pokouší drahé záležitosti krásy, umění a poesie podati mu ve svém zrcadlení. Někteří essayisté snažili se tento osobnostní ráz zdůrazniti i zevně: dávají svým statím formu d o p i s u, aby co nejtepleji vystoupilo ladění důvěrné; stilisují je jako d i a l o g y, v nichž dvojí pojetí téhož problému proplétá se takřka dramaticky; skládají je jako ř e č i, kde mluvčí při celém postupu sleduje účastnou logiku svého posluchačstva, přizpůsobuje se jí, reaguje proti ní a nabývá příležitosti k projevu patetickému. Mezi knihami poslední doby dosáhly dvě zvláštního mistrovství v tomto proteovství essayistické formy, „Imaginární podobizny“ W. Patera a „Spisy prósou“ vídeňského lyrika Huga z Hofmannsthalů. Český essay má minulost

velmi krátkou, neboť teprve v XX. století dorostli nám oba jeho první mistři, O. Březina pro essay filosofický, F. X. Šalda pro essay literárně estetický.

V souvislosti s formami kritiky slovesné dlužno promluviti také stručně o polemice literární. O sporných názorech krasovědných, o zásadním pojetí otázek mravních a společenských, o rozdílech v hodnocení knih i auktorů rozpřádá se často volná výměna názorů buďto mezi kritiky a posuzovanými spisovateli nebo mezi kritiky různého mínění; pokud omezuje se rozprava na otázky ryze věcné, nedbajíc prvku osobního, mluvíme o diskusi, která se děje běžnými způsoby objektivního rozboru a důkazu. Ale čím důraznější a významnější jest předmět názorové výměny, čím hlubší protivy zejí mezi oběma spornými tábory, hlavně pak čím ohnivějším a útočnějším temperamentem nadáni jsou sokové, octnuvší se v myšlenkovém souboji, tím rozhodněji mění se diskuse v osobní polemiku. V prudkém sporu dovede bouřlivější povaha zřídka odlišiti myšlenky od jejich nositele, ba bývá zpravidla nakloněna odvozovati z ideových chyb a omylů protivníkových jeho lidskou slabost, pokládá rozhodný nesouhlas za vlastní urážku a téměř vždy zapomíná, že pravý mudřec může přímo těžiti pro svůj vývoj z oposice svých protivníků a považovati je ve světě intelektuálním a kulturním za činitele stejně důležité jako jest sám. Invektiva čelící výhradně proti osobě sokově, snižující ji a hledající její lidské slabosti, jest vždy zavržení hodna a to i v případě, že vytváří zápornou karakteristikou a zavilou karikaturou malá dílka duševědné podobizny.

Avšak polemik vyššího slohu, který ovšem nepohrdává persifláží, ironií, ba sarkasmem a rád do

hněvivého rozhorlení míchá divoký humor a bujné veselí, sleduje cíl vyšší. Neútočí pouze na nepřátelské jednotlivce, s nimiž ocitl se ve sporu, nýbrž na celý literární a kulturní t y p, jimi představovaný — a touto typisací liší se od pouhé invektivy stejně jako se liší satira od pomluvy. Polemik takový napadá typy kulturně nezdravé a vývojově nebezpečné a tím napomáhá, aby pronikl typ vyšší a dokonalejší. takto bývá polemika orgánem nejen slovesného, ale i národně vzdělanostního rozvoje. Období mocného myšlenkového napětí, kdy staré, odumřelé útvary se lámou, aby ustoupily novým proudům, bývají vždy provázena srážkami kriticko-polemickými, a velmi zhusta dává budoucnost za pravdu těm zápasníkům, jejichž projevy urážely současníky dravostí útoků, ale ze zápasů samých, občerstvujících a omlazujících literaturu, přecházejí do živého statku slovesného pouze nečetná díla, formově dokonalá. Z mistrů typické polemiky literárně kulturní, kteří, hájíce věci vývojově dobré, zároveň vytvořili kusy klasické a posud živé, buďtež uvedeni: Angličané Swift, Carlyle a Shaw, Francouzi Voltaire, Zola a Barrès, Němci Lessing, Heine a Nietzsche, mezi Čechy Havlíček, Neruda, Machar a Šalda.

Literární kritika užívá zpravidla n o v i n á ř s k é a č a s o p i s e c k é t r i b u n y, aby působila pokud možno rychle; teprve dodatečně bývají kritické stati sbírány a vydávány knižně. Velké denní listy pojímají u všech kulturních národů literární zpravodajství do svého rámce: ve feuilletonu otiskují č l á n k y o významnějších knihách, příležitostné charakteristiky spisovatelů přítomnosti a minulosti; drobnější posudky uveřejňují ve zvláštních přílohách, kromě toho otevírají ochotně své sloupce kritické diskusi. Deník, v jehož redakci nezasedá pohotový literární kritik, nemá práva nazývati se kulturním orgánem, ale rovněž nemohla by pohotová zpráva listu činiti nátlak na úsudek svého slovesného

referenta, neb dokonce v rubrice recensí prováděti nezhutnou a nedůstojnou politiku inserční. Časopisy povýtce beletristické chovají se ke kritice způsobem různým: v době tvoření se škol a pronikání nových proudů zpravidla spolupracují svorně kritikové s básníky, později poměr ochladá, a místo kritického soudu doprovázívá básně a krásnou prósu přátelsky bezbarvé referování. Ale právě časopisy tohoto druhu měly často významné místo v dějinách kritiky: romantický „Globe“ a protinaturalistický „Mercure de France“ ve Francii, orgán prvních romantiků „Athenaeum“ a revue mladého naturalismu „Freie Bühne“ v Německu, oba časopisy liberálních realistů ruských „Otečestvennyja zapiski“ a „Sovremennik“ jsou proslulými doklady. Každá vážná revue pěstuje také kritiku literární, ale obyčejně zbavenou aktuální příchuti, vedenou spíše akademicky a dbající jakéhosi odstupu; hlubší karakteristiky spisovatelů a důkladnější rozbor teorií kritických se hodí tam nejlépe. Pokusy o vytvoření velikých kritických orgánů, které by podávaly soustavný rozbor produkce celé a neobmezovaly se na jedinou skupinu kritickou, opakovaly se opětovně, ale zdařily se dokonale jen v oboru písemnictví vědeckého; z nich uvedeny buďte alespoň londýnské „Athenaeum“, berlínské „Das literarische Echo“ a neapolská „Critica“.

Osobnost a soud.

Metody, nastíněné v předešlých kapitolách, poskytují slovesnému kritikovi řadu možností, aby pronikl k podstatě knihy i jejího spisovatele a zařadil oba do příslušné souvislosti, jakož i aby pronesl o nich hodnotící soud. Pravíme výslovně: řadu možností, neboť na rozdíl od exaktních věd nelze v kritice předpisovati, které z propracovaných metod třeba se přidržeti při určité látce; naopak zde zavládá úplná volnost, dovolující kritikovi, aby si při svém postupu vybral metodu tu či onu, řídě se duševním svým založením, filosofickým názorem, dobovým proudem vědeckým neb i zřeteli praktickými. Dlužno ovšem po kritikovi žádati, aby metodu důkladně znal a bezpečně ovládal, čehož dojde odborným školením a podrobným studiem, jeť právě této — a jediné této — části kritického umění, stejně jako každé techniky, se naučiti.

Leč metoda, prostudovaná sebe svědomitěji a prováděná sebe přesněji, nedělá ještě opravdového kritika; ten se nevychovává a nevzdělává, nýbrž rodí, a v tomto smyslu mluví se zcela případně o kritickém nadání a kritickém temperamentu. Podstatným znakem kritického nadání jest smyslová citlivost a vnímavost pro umělecké dojmy oblasti co nejširší; touto jemnou a bystrou

sensibilitou, kterou ovšem pěstuje soustavným vzdělánim a obsáhlou kulturou, kritik od přirozenosti liší se od ostatních čtenářů a podobá se namnoze básníkovi, jehož smyslové postřehy a vjemy znovu prožívá, kontroluje, posuzuje. Proto vyciťuje z knihy více než kterýkoliv čtenář a uvědomuje si to daleko intensivněji; neuchází mu ani odstín ani polotón, jehž si průměrné obecenstvo sotva povšimne; uznamená rázem nesprávnost rytmu, nepřirozenost či násilnost slohu, nevhodnost obrazu a tak jest uschopněn, aby pronesl soud o formě slovesného díla. Ale na rozdíl od sensibility básníkovy jest smyslová a dojmová citlivost opravdového kritika sdružena velmi těsně s darem analytickým, jenž mu umožňuje z rozboru dojmů vzněcovaných díly činiti závěry o auktorově duševní organisaci. Tato stálá rovnováha nervního postřehu a rozumové analysy, vznícenosti smyslu a jasně zkumného pohledu, nadšení z krásy a schopnosti přesného výkladu vyznačuje pravou kritickou vlohu. Často ji doplňují ještě dary jiné: psychologický bystrozrak, který se naráz zmocňuje jádra osobnosti; historické nadání, jež jednak okamžitě řadí postavu do souvislosti dobové, jednak teple a názorně vyvolává minulá období dějinná; síla rychlé kombinace odhalující souvislosti ukryté průměrnému oku.

Tyto vrozené schopnosti, jež musí doplňovati vášnivě horoucí láska k literatuře a umění, živí kritik studiem, které leží na rozhraní filosofie a dějepisu, krasovědy a filologie. Znalosti literárně historické jsou nezbytnou podmínkou, neboť o současném písemnictví může správně souditi pouze ten, kdo jest poučen o typech, dějových zákonech a vývojovém proudění minulosti; sezná-li kritik alespoň v základních rysech dějin literatury světové a do-

podrobná historie domácí slovesnosti, zůstane vždy žurnalistou neb ochotníkem. Velmi výhodnou podmínkou jest kultura jazyková, ať se jeví znalostí cizích řečí nebo filologickým proniknutím mateřštiny. Jenom pak může kritik oceňovati, jak zmáhá spisovatel svůj základní materiál — jazyk, a v čem spočívá jeho svéráznost slohová. I jazykový posudek díla patří jako jedna ze složek v obor kritiky formální, nesmí se však zvrhnouti v školometské sudičství, které hnidařsky v knize slídí hlavně po mluvnických nepřesnostech a frazeologických chybách. S počátku kladl se v kritice zvláštní, ano jednostranný důraz na průpravu filosofickou a krasovědnou, jež nesporně dávají pevný základ kritikově abstrakci; potom opírali se kritikové raději o poznatky věd historických, nacházejíce v nich prohloubení své perspektivy; ba v době přírodovědeckého positivismu čerpal nejeden kritik předpoklady z nauk exaktních. Čím širší obzor kritik má, tím lépe pro něho, pro čtenáře, pro auktory i pro literaturu; jen měj se vždy na pozoru, aby mechanicky nepřenášel hledisk a metod vědy, v níž se právě vyzná, do zkoumání svého. To platí i pro jeho věcně důležitou znalost některého z jiných umění, ať výtvarnictví ať hudby; též zde nedomyšlené a chvatné analogisování často spíše zatemňuje správnost pojetí a soudu.

Při všestranném zájmu o celou kulturu, jenž snaží se pochopiti vedle sebe a za sebou zjevy nejrůznější, kritik nesmí zapomínati, že toto duševní proteovství má své hranice. Čím vyhraněnější osobnost kritická, tím více se chýlí k zásadní jednostrannosti a vědomě vylučuje určité zjevy umělecké, kulturní a dobové z mezí své chápavosti a své sympatie, jeť jednostrannost průvodním znakem pravé geniality a často

právě ona a nikoliv ochotně proměnlivá vnímavost prospěla uměleckému vývoji. Lze říci ještě více: kritik nerozšiřuje svého myšlenkového rozhledu hlavně proto, aby vše pochopil a se vším se vyrovnal, nýbrž spíše, aby zjemnil a zabezpečil svůj v k u s, onu vnitřní, neklamnou jistotu, která na ráz rozliší umělecký čin od honosné prostřednosti, pravou krásu od libivé konvence, obratný padělek od básnického originálu. Vkus, podmíněný vrozenou sensibilitou, potřebuje školení a pěstění v dlouhé kázni kulturní.

Kritikova osobnost nezávisí toliko na nadání a vzdělání, nýbrž i na podmínkách k a r a k t e r n í c h. Rozhodný a nepředpojatý soud, jímž se vyvrcholuje veškerá činnost kritická, předpokládá naprostou vnitřní svobodu kritikovu, a ta vyrůstá z úplné neodvislosti zevní. Pokud jest kritik mluvčím určité politické strany, poslem té či oné literární koterie, zřízencem svého nakladatele, může sice obhajovati a útočiti, propagovati a doporučovati, ale nesmí svobodně souditi, poslouchaje hlasu svého vnitřního přesvědčení. I tehdy, když kritik z plnosti své víry a z horoucnosti své důvěry tlumočí zásady jistého literárního směru, k němuž jej váže výhradně příslušenství myšlenkové; také tenkráte, jestliže staví se pod sugescí obdivu a lásky do služeb některého velkého spisovatele, ve kterém vidí zosobněny své zásady a tužby umělecké, musí co nejbedlivěji dbáti toho, aby nepozbyl neodvislosti svého soudu a z orgánu čisté myšlenky se nezměnil v nástroj osoby. Proto mnozí velcí kritikové dávali i zevnější formou samotářství výraz této ukázněné snaze po zachování individuální svobody. Velký kritik takřka vytrhuje se ze své doby a z jejího nazírání, aby si získal možnost souditi o dílech a osobnostech s hle-

dicka bude osobností, která nebude znáti osobních zřetelů, společenských ohledů a časových zájmů. Mravní vůle o spravedlnost, jež ovládá a řídí spontánní hnutí kritikovy lásky i jeho odporu, subjektivní projevy jeho sympatie a nesouhlasy, patří ke karakterním předpokladům povolání kritického; zde přemáhá, často s velkým etickým napětím, kritik své osobní já ve prospěch vyššího nadosobního poznání a usuzování. Z této bolestné opravdovosti kritikova názoru a soudu vyvěrá vážná z o d p o v ě d n o s t jeho poslání: kritik stojí celou svou bytostí za každým svým zdůvodněným tvrzením a jest vždy odhodlán nejen je obhájiti, nýbrž i vyvoditi z něho veškeré důsledky, nejdeť o hru neb zábavu, o nápad neb rozmar, nýbrž o nutný výraz prohloubeného přesvědčení. Bylo by ovšem prostoduchou bláhovostí žádati po kritiku, aby nikdy v ničem neměnil svých názorů, úsudků a formulací; znamenalo by to odsuzovati jej k myšlenkové stagnaci a upírati mu právo k vývoji. Ve světě ideovém rušeno jest vždy poznání nižší poznáním vyšším, a ten, kdo pronáší své soudy veřejně, nesmí váhati, aby sdělil s veřejností, dospěl-li na základě vážných důvodů k názorům novým, třebas tyto se i příčily dřívějšímu jeho nazírání — ale vždy předpokládáme mravní opravdovost i vnitřní zdůvodnění takových kritických projevů.

Vnějším výrazem karakternosti kritické jest, že kritik posudky své podpisuje plným jménem, neboť a n o n y m n o s t pokládá se obecně za pokus ukrýti svou osobnost a zbaviti projev svůj závaznosti, sebe pak sama odpovědnosti. Vážný kritik vítá každou příležitost, aby se k názoru svému osobně přihlásil a aby nesl všechny jeho důsledky stejně myšlenkové jako mravní a společenské a proto plným jménem

neb alespoň průhlednou šifrou označuje své stati a úvahy, pokud jim přikládá skutečnou váhu; láme tak hrot každému podezření a předem vylučuje veškeré pohoršení. Teoreticky však možno přece diskutovati o připustnosti či nepříslušnosti anonymnosti kritické. Ti, kdož věří v naprostou objektivnost kritických soudů a domnívají se, že možno se v nich přiblížiti přímo zákonům, považují osobnost toho, kdo soudy ty pronáší, za součinitele naprosto podřízeného: jim nezáleží na kritikovi, nýbrž na důvodech — pak by posudky bezejmenné byly nejsprávnější a doporučovalo by se, aby čtenáři a spisovatelé jmen kritiků vůbec neznali. Z těchto příčin Lessing neb Havlíček obhajovali kritickou anonymnost. Leč kritického soudu nadobro objektivního vůbec není, a vždy přimíšený živel osobní, který případně může zraniti, popuditi osobu posuzovaného, vyžaduje, aby pisatel zaň vzal zodpovědnost a kryl jej svým jménem. Někdy ovšem jest podpisování kritik zbytečno: sloh, způsob argumentace, metodický postup prozradí kritika na ráz a demaskuje jej stejně jako oněch šest sedm písmenek jeho jména, jimiž se Lessing posmíval. Žádáme-li však po kritiku slovesném, výtvarném a hudebním, aby se podpisem legitimoval, můžeme očekávati to týmž právem po kritiku politickém, hospodářském a samosprávném a musíme v důsledcích toho naléhati na odstranění anonymnosti v denních listech většinou běžné.

Rozhodující okamžik, kdy má kritik osvědčiti, zda si vedle nadání a temperamentu, vnímavosti a vzdělání přináší také sílu karakterovou, nadchází, když se přistupuje ke kritickému soudu. Jest to vrchol celého postupu, ba často popis a interpretace, rozbor a genetický výklad, zařazení a klasifikace

díla pokládají se za pouhou přípravu k tomu, jak naznačuje sám název kritiky, t. j. činnosti soudící. Vyskytly se arciť v dějinách kritiky hlavně v druhé polovině XIX. věku hlasy, jež soud z kritické činnosti vylučovaly. Přicházely jmenovitě ze dvou táborů, bojujících proti starší metodě krasovědné dogmatické. Zastanci postupu životopisného, sociologického a literárně dějepisného pokládali kritikův úkol za skončený, jakmile dílo vyložil v jeho souvislosti a v genetickém vývoji a jakmile je náležitě utřídil a zařadil; ale pak by vůbec nebylo rozdílu mezi kritikem a dějepiscem slovesnosti. Kritikové impressionisté poukazovali k tomu, že soud — a čím soud jest obecnější, tím ve vyšším stupni — zabíjí rozkoš z díla, labužnické opojení smyslů i intelektu, dojmovou a náladovou hru uměleckou. Jistě tvrdili to právem, ale umění jakožto důležitá funkce životní nemůže býti pojímáno jen s hlediska požitkářské rozkoše, nýbrž žádá, aby svobodný duch oddávaje se mu, přejal na sebe i břímě utrpení, které nesporně přináší závažná činnost soudcovská. Ostatně v praksi literární podávali jak genetičtí vykladači umění tak kritičtí impressionisté též soudy, byť ve formě nepřímé a zakryté, a nepodávali-li jich, konali poslání své neúplně, ať již z pohodlí neb z nemohoucnosti.

Po všem, co v předešlých kapitolách vyloženo, není snad ani třeba připomínati, že nestačí kritický soud, nýbrž že nutno jej opříti důvody. Pouhá chvála neb hana není posudkem; jím stává se teprve, když ji kritik zabezpečí důkladným rozborem, přesnými důkazy, argumentací co nejpodložitější; odkud bude čerpán tento původní materiál, jak bude sestaven, na kterou jeho stránku bude položen hlavní důraz — toť právě otázkou metody. Soud nejbohatější

motivovaný a nejlépe opřený může se nadíti, že se přiblíží pravdě objektivní a že nejdéle potrvá. Jen názor zcela naivní, bohužel i nejpopulárnější, vytýká kritikům, že se v soudech svých tak podstatně druh od druha odlišují, a nachází v zjevu přímo zbraň proti kritice vůbec; hájiti tohoto stanoviska může pouze ten, kdo zapomíná, že ve vědách duchovních, nepřipouštějících ani experimentu ani exaktního důkazu, závisí každý soud na osobnosti svého původce, a že osobnosti vždy jsou různorodé. Leč mravní snahou po spravedlnosti a intelektuálním úsilím o zdůvodnění co nejplnějším kritik se vykupuje ze svého subjektivismu, tuší a předejímá soud budoucnosti a působí vlivně na literární vývoj.

A zde dlužno hledati kulturně umělecké poslání kritiky. Chce daleko více než pouze vykládati básníky, než shromažďovati materiál a připravovati půdu pro dějepisce, než vychovávati čtenáře a mysliti za ně. Koná toto vše, ale nespokojuje se tím, toužíc zasáhnouti činorodě do života literárního a kulturního. Rozborem, jenž jest zdůvodněným odsudkem, činí kritik definitní konec odumírající a vyživší se fázi umělecké i vzdělanostní, zároveň však ideově i formálně připravuje dobu novou, klestí cestu jejím básnickým mluvčím, apoštoluje ve vnímavých duších pro myšlenky a hodnoty zítřka. Kritikové bývají živě a vášnivě zúčastněni při literárních revolucích a kráčívají v čele mladých škol a směrů a často klidí pouze utrpení, posměch, podceňování, provázející vždy příval nových proudů — úspěchu se nedočkávajíce. Nejčastěji hází po nich veřejnost pohodlnou výtkou, že konají toliko činnost bořivou a že jsou tedy protikladem umělců tvůrčích. Ale to jest hrubý omyl. Působení kritikovo, v němž

umělec podává si ruku s učencem, jest stejně p o - d n ě t l i v é jako básníkovo neb dějepiscovo: kritik zobrazuje duše, dává život postavám, křísí minulé doby, vytváří sám umělecká díla oborem svým, působí na vývoj a zrychluje jej a tak splácí z nejlepších svých sil, rozumových i mravních, povinnou a bohatou daň kultuře národní.

L i t e r a t u r a. Ze statí obsahujících kritikovu [illegible] [illegible] poznávány čtyři české, vesměs významu [illegible]: Karel Havlíček Borovský, Kapitola o kritice (1846) v Politických spisech K. Havlíčka vyd. u Laichtra I. Quisem, sv. III str. 3–18. Josef Durdík, Obrana kritiky (1875) v sborn. Kritika 1876. Jan Neruda, O české kritice (1881) v Kritických spisech J. Nerudy vyd. u Topiče L. Quisem, sv. VII str. [illegible]. F. X. Šalda, Kritika patosem a inspirací (1903) v knize Boje o zítřek 1905 str. 183–201.

Nástin vývoje české kritiky literární.

Na prahu novočeského vývoje duševního a slovesného stojí učenci, jejichž základním myšlenkovým znakem jest důsledný kriticism, ale tito osvícenci, s **Josefem Dobrovským** v čele, nezabývají se krásnou literaturou, věnují své síly prozkoumání minulosti a jsou ryzími učenci; kritika jejich není literární, nýbrž historická a filologická. Škola Jungmannova, která s romantickým názorem na jazyk a dějiny spojovala klasický ideál literární, vytvořila životní podmínky slovesné kritice naší tím, že soustavně pěstovala krasovědnou poetiku a že opětovně řešila zásadní otázky básnického tvoření, na př. poměr poesie antické a moderní, problém časomíry a přízvuku v prosodii, záhadu klasičnosti, důležitost překladů a pod. **Josef Jungmann** svou dogmaticky založenou „Slovesností", kterou vyzbrojil velkou praksí poetickou, dal základ českému krasovědnému formalismu; **Pavel Josef Šafařík** a **František Palacký** polemickými a propagačními „Počátky českého básnictví" vedle výkladů teorií prosodických vytkli budoucímu vývoji našeho umění básnického ideální úroveň; **František Palacký** historickými i teoretickými statěmi estetickými i několika pronikavými posudky založil pro dlouhá desetiletí v Čechách personální unii mezi vědou este-

tickou a kritickou praksí; všichni se zasloužili také jako tvůrci kritického názvosloví. Ale tyto snahy ztrácely se a posléze úplně zmizely v životním jejich škole vědeckém. Též následovníci jejich zásad v době vlastenecké romantiky, Fr. L. Čelakovský, J. K. Chmelenský, J. J. Langer a J. K. Tyl, pracovali v kritice slovesné pouze příležitostně, avšak čistotu jejich kritického soudu kalily jednak tendenční zájmy národně utilitární, jednak konservativnost zavírající se umíněně novým proudům uměleckým; vady tyto vystupňoval později střízlivý Jakub Malý, jenž posuzovatelství prováděl příliš odbornicky.

Nový vzduch do české kritiky literární přinesl nedlouho před převratným rokem 1848 prudký kritický a polemický temperament Karla Havlíčka Borovského, jenž se přiznával zásadně sice také k estetickému dogmatismu, ale v praksi volil častěji stanoviska národně výchovná; síla jeho spočívala v břitkosti rozboru, ve slohové názornosti a v ohnivém vystupování — pohříchu i Havlíček opustil kritiku příliš záhy. Současně přihlásilo se nové pojetí studia literárního, metoda dějepisně genetická přihlížející bedlivě k souvislosti světové a zjemňující vnímavost i chápavost; o to má zásluhu kromě zlomkovitého a nedůsledného Karla Sabiny hlavně učený Václav B. Nebeský. Jeho činnost byla dlouho protiváhou kritického novinářství mladé literární školy let šedesátých, vedené Janem Nerudou a proniknuté skutečným kritickým pojetím. Tato skupina „Májová“, v níž se jako zpravodajové literární a divadelní kromě Nerudy osvědčili též Vítězslav Hálek a Gustav Pfleger Moravský, neměla pevných krasovědných zásad

a propracovaných kritických metod, zdůrazňovala snahy národně osvětové, bourala „čínskou zeď" předsudků a hájila stálý styk s literaturami cizími, doporučovala studium společenského života a veřejných otázek, ale při tomto veškerém bohatství znalostí, myšlenek a podnětů podřizovala literaturu národní výchově a kritiku pokrokovému žurnalismu.

Proti tomu všemu postavil se rozhodně Josef Durdík v letech sedmdesátých, ustaviv kritiku literární jakožto obor samostatný a svéprávný. Josef Durdík, filosof Herbartova směru a vyznavač krasovědy formalistické, byl přísný dogmatik, jenž od estetických pravidel postupoval deduktivně k básnickým dílům; byl důsledný objektivista, který víru v obecnou platnost kritických soudů opíral o ukázněný postup a vážnou osobnost; byl znamenitým znalcem dramatického i lyrického básnictví domácího i cizího, mistrem v rozboru, virtuosem ve formě, šťastným obohatitelem terminologie; jeho „Kritika" zůstane vždy úhelným kamenem svého oboru v Čechách. S Durdíkem shodovala se vedle příležitostného estetika literatury Otakara Hostinského v zásadách i metodě skupina literárních soudců, shromážděných kolem V. Vlčkovy „Osvěty". Ferdinand Schulz vynikal tu jako solidní literární dějepisec, Eliška Krásnohorská jako bystrá obránkyně národní tradice a František Zákrejs jako vtipný odborník divadelnický. Ale Durdíkův důsledný formalism a jeho čiré hodnocení estetické zatemněny byly u členů této „národně kritické školy" opětně ohledy mravně a národně výchovnými, jmenovitě úzkoprsostí v otázce básnických látek.

Tento směr dospěl vyvrcholení na Moravě, kde ze starší generace chystali půdu kritickému ruchu

slovy [illegible] Karel Šmídek a účinný zastánce národní svébytnosti v písemnictví, v jazyku i ve vědě Jan Ev. Kosina. V „Literárních listech" a v „Hlídce literární", později též v revuích pražských, vystupovali kritikové, kteří vedle ocenění jazykového a zvláště mravně náboženského důsledně hájili požadavku národní tradice a v důsledcích toho stavěli se proti básnickému kosmopolitismu, upřílišenému západnictví, nelidovému umělectví; Jaroslav Vrchlický se svou družinou „lumírovskou" byl hlavním terčem jejich odporu. Někteří, jako Hynek Babička, Lev Šolc, Pavel Vychodil, nepostoupili nad drobnou praksi kritickou, mnozí, jako František Bílý, Leandr Čech, Jan Voborník, podali své nejcennější práce v literárním dějepise, slučujíce metodu filologickou s kulturně historickým proniknutím doby a jejích idejí. L. Čech poprvé udomácňoval v Čechách metodu sociologickou. Velmi těsně pojí se k této skupině obnovitel literární historie české Jaroslav Vlček se svými druhy Josefem Hanušem, Janem Jakubcem a Hanušem Máchalem: pojímají písemnictví v širokém rámci vzdělanosti a zdůrazňují jak v pečlivě provedených podobiznách i podřízených osob tak v živé syntese dobové základní tendence myšlenkové.

Všem těmto kritikům a literárním dějepiscům, kteří výslovně toužili býti učenci, ba odborníky, někdy též národními pedagogy, chyběl dar umělecké vnímavosti, smysl pro vnitřní formu básnického díla a kouzlo barvitého slohu. V tom i ve všech zásadách jest pravým jejich protinožcem Jaroslav Vrchlický, stoupenec francouzské kritiky životopisné a impressionistické, neúnavný uvaditel významných

zjevů západoevropského básnictví k nám, jemný znalec zevní formy, pravý virtuos v kresbě soustředěného profilu básníkova — u něho kritika jest po prvé v Čechách slovesným uměním, přiznávajícím se ke krajnímu individualismu; v tom následovala ho hlavně A n e ž k a S c h u l z o v á.

Velký přerod českého duševního života na rozhraní osmdesátých a devadesátých let dál se ve jménu kritiky; ovšem kritika literární šla tu ruku v ruce s kritikou vědeckou, politickou a společenskou — po leckteré stránce pokračováno ve snahách starší „kritiky moravské". První vůdce reformního směru T. G. M a s a r y k zdůrazňoval jako kritik mravně společenské otázky v literatuře a hodnotil domácí i cizí díla dle opravdovosti, s jakou je řeší neb v rámci reality ztělesňují; žáky jeho moralistně sociologické metody jsou oba předčasně zesnulí kritikové bolestí a vad národního organismu, H u b e r t G o r d o n S c h a u e r a A r t u š D r t i l, i pozorný diagnostik J i n d ř i c h V o d á k, mistr referátu divadelního. Prudká vlna literárního převratu vynesla také některé kritické žurnalisty, jichž význam byl hlavně propagační, jmenovitě průkopníka zprvu naturalismu, později národní literatury V i l é m a M r š t í k a a horujícího eklektika F. V. K r e j č í h o, který neúnavně zjišťuje účast „moderního" umění při přetvoření společnosti v duchu socialistickém; velmi mnoho kritické inspirace a kritického umění obsahují i feuilletony J. S. M a c h a r o v y.

Vlastním tvůrcem soudobé české kritiky literární jest F. X. Š a l d a, dovršitel zakladatelského činu Durdíkova. Začátky Šaldovy prosluly trojnásobně: prudkou odvahou, s níž rozebral umělecké nedostatky dotavadní české poesie; vytrvalým úsilím orientovati

sebe i čtenáře o nových metodách kritických hlavně ve Francii a v Anglii; šťastnou snahou o vytvoření nové kritické mluvy, která vědeckou přesnost slučuje s půvabem básnickým; v zásadě přidržoval se tehdy Šalda sociologického postupu. Rozšířiv svůj obzor a zájem o umění výtvarné, vyzráv za vlivu kritiků etických, osvojiv si formu essaye, Šalda došel mistrovství, jež se projevuje ve svazku teoretickém „Boje o zítřek" a ve sbírce kritické prakse „Duše a dílo". Neosamocuje sice výtvoru básnického odloučením od společnosti, ale přihlíží vždy k jeho jedinečnosti a k tvůrčímu procesu, z něhož vznikl, až do nejmenších odstínů sleduje jeho slohovou povahu a táže se, jak se staví k otázce klasičnosti a národnosti, které kritika nad jiné zajímají. V analyse formové a v kritické podobizně tkví Šaldovo hlavní umění. Jeho vliv na českou kritiku jest větší než bylo druhdy působení Dardikovo [Tekovo]; nejblíže stojí mu oba tvůrčí básníci, lyrik Otakar Theer a románopisec Karel Šezima i znalec francouzské tradice slovesné Otakar Šimek.

Samostatnou skupinu kritickou tvoří družina „Moderní revue", vedená pronikavým analytikem dogmatického založení Arnoštem Procházkou a rozkošnickým stoupencem metody impressionistické Jiřím Karáskem ze Lvovic; od původního protispolečenského artismu postoupila k romantice silného tradičního povědomí a značného kulturního rozhledu, jak dokazují kritické práce mladších jejích členů, strohého ideologa Miloše Martena a výmluvného znalce divadla K. H. Hilara. V poslední době hledá česká kritika slovesná opět jiné cesty; u stoupenců školy Vlčkovy, Alberta Pražáka a Miloslava Hýska, chce býti

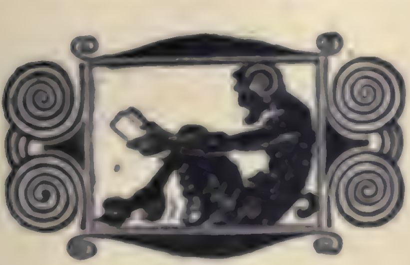
pouhou odnoží literárního dějepisu, u Otakara Fischera buduje na odborných zkušenostech uměleckého dušeznalství, u Karla Čapka vyvěrá z nového dogmatismu formy, jinde na př. u Emanuela Chalupného nachází základ v tradicionalismu národním.

Valná většina uvedených kritiků vykonává též drobnou práci zpravodajskou v časopisech a v novinách, ale neomezuje se na ni; jmenováno buď však několik referentů o knihách a divadlech, kteří se vyčerpávají běžným referentstvím, pojímajíce je namnoze jako popularisačně výchovné poslání. Posudky toho druhu máme z nedávné minulosti a z přítomnosti o literatuře od Františka V. Vykoukala, Františka Sekaniny, Aloise Tučka, Václava Dreslera, Gustava Pallase a Antonína Veselého, o jevištích od Josefa Kuffnera, Václava Tilla a Jana J. Bora — poslední tři kritikové podali o divadelní technice cenné práce, jichž význam leží však mimo hranice kritiky literární. —

České kritické časopisy neměly valného štěstí a namnoze ani dlouhého trvání. První pokusy toho druhu spadají v jedno s počátky mladočeského novinářství, ale ani „Literární listy" ani „Český obzor literární", jež redakcí Schulzovou vycházely v 60. letech volně přiřazeny k „Národním listům" a shromažďovaly družinu Nerudovu, se neudržely. Po dvě desetiletí soustředila se hlavní literárně kritická činnost ve Vlčkově revui „Osvětě"; od počátku 80. let pěstována odborně v meziříčských „Literárních listech" (1880—1899, red. Fr. Dlouhý) a v brněnské „Hlídce literární" (od 1884 dosud, red. P. Vychodil), ale pouze první začátky jsou ryze literární. „Literární listy" staly se od r. 1889 orgánem moderních směrů kritických. Těmto časopisům „moravské kritiky" kromě „Lumíra" chtěly čelit „Rozhledy literární" r. 1886 red. J. Růžička, pouze jediný úplný ročník. Od

politického reformního hnutí v 90. letech byly všechny časopisy a revue mladších literátů pronikány kritikou, zvláště „Čas", „Naše doba", Pelcřovy „Rozhledy" — při nich vycházela v l. 1896—1902 sbírka „K r i t i c k á   k n i h o v n a", obsahující většinou překlady — a „Moderní revue", později Procházkův „Lumír", „Volné Směry", Šaldova „Novina", „Přehled" a „Umělecký měsíčník". Když se polemické srážky mladé a starší generace přehnaly, založen 1899 Jar. Vlčkem „O b z o r   l i t e r á r n í   a   u m ě l e c k ý", jenž později byl s 1902 redigován Jar. Kamperem, hledal sprostředkující stanovisko na podkladě literárně dějepisném, nezapustil však kořenů. Literární studie a posudky, otiskované v „Listech filologických" a „Časopise pro moderní filologii", mají ráz filologicko-odborný. Velký, všestranný orgán pro slovesnou kritiku nám bohužel chybí.

L i t e r a t u r a. Hlavní poučení v souborných dílech: Literatura česká devatenáctého století, díl II. (tento v 2. vyd.), III. 1 a III. 2 v Praze 1911, 1905 a 1907; Jan V. Novák a Arne Novák, Přehledné dějiny literatury české, 2. vydání, Olomouc 1913. Zdeněk Nejedlý, Katechismus estetiky, Praha 1902; Miloslav Hýsek, Literární Morava v letech 1849—1885, Praha 1911; týž, Jungmannova škola kritická v Listech filologických 1916; Sborník Durdíkův, Praha 1906 (se statí o Durdíkovi od J. Kampera). Arne Novák, Mužové a osudy, Praha 1916 (stať o L. Čechovi); týž, Zvony domova, Praha 1916 (článek o F. X. Šaldovi a A. Drtinovi); F. V. Krejčí, Deset let mladé literatury, Praha 1902; Jiří Karásek ze Lvovic, Impressionisté a ironikové, Praha 1903.



OBSAH.

Str.

Kritika a literární dějepis 7

Pokusy o klasifikaci v kritice. Kritika moralistní a náboženská. Kult tradice a zřetele národní 18

Kritika impressionistická 37

Formy kritiky slovesné 48

Osobnost a soud 59

Nástin vývoje české kritiky literární 68

DUCH A SVĚT

SBÍRKA SPISŮ POPULÁRNĚ POUČNÝCH

POŘÁDÁ JAN EMLER

Účelem jejím je sblížiti specialistu učence s inteligentním laikem, vyhověti stále pronikavější potřebě a poptávce po moderní literatuře vědu demokratisující novými prostředky popularisačními, odstraňujícími všechnu přítěž a nepřístupný aparát vyhrazený bádání vědeckému.

Říditi ji povoláni a získáni nejpřednější vědečtí pracovníci čeští ze všech našich vědeckých odborů. Ve svazky vyčerpávající stručnou, ale obsažnou a poutavou formou jednotlivá odvětví věd a umění budou nejpovolanější naše odborná péra ukládati výtěžky vědeckého bádání tak, aby čtenářstvo bylo udržováno stále ve svěží stopě nejnovějších vymożeností.

Knihy naší sbírky, dle potřeby illustrované, mají poskytnouti modernímu čtenáři všeho, čeho třeba na zabezpečení jeho praktického životního poznání, na docelení jeho světového názoru a při tom na prohloubení jeho vědomostí – mají býti jakousi jeho domácí universitou.

Svazky, vždy ukončené, pěkné moderní úpravy v tuhých obálkách vázané, jsou na prodej po 1 K.

Do června 1916 vydáno:

Sv. 1. **Dr. K. Hoch: NOVINY**. O povaze žurnálu, dějinách a nynějším stavu žurnalistiky, novinářské technice, organisaci zpravodajství, vztahu novin ke kultuře – vůbec o vzniku a významu novin, tohoto důležitého činitele sociálního a kulturního v naší době.

Sv. 2. **Dr. V. J. Hauner: VÁLKA.** Kniha všestranného poučení o dějinném vývoji válečnictví, o základech strategie, o fázích a postupu války. K názornosti výkladů přidány strategické mapky z válek francouzsko-německé, anglo-burské, rusko-japonské a nedávné balkánské.

Sv. 3. **Prof. dr. J. Mašlegka: DUŠE A TĚLO**. Vedle přehledu moderních názorů o funkcích mozkových a jejich lokalisaci a poučení o vzájemných vztazích úkonů duševních a tělesných, jakož i nauce o moderní degeneraci, také mnoho zajímavého o mimice, fysiognomice, chiromantii, grafologii, frenologii, Lombrosově anthropologii zločince atd. (Illustrováno.)

Sv. 4. **Dr. O. Ševčík: KARTELY**. O pojmu a účelu kartelů, organisačních formách, účinku a významu jejich na průmysl, na obchod a spotřebitelstvo, na poměry dělnictva atd. Kniha důležitá všem, kdož sledují hospodářský náš vývoj.

Sv. 5. **Dr. F. X. Harlas: JAROSLAV ČERMÁK, ŽIVOT A DÍLO.** Obsažná studie o význačném zjevu českého malířství věku XIX., jenž již za života náležel světovému umění. Přehled jeho tvorby – s 31 pečlivými reprodukcemi jeho děl.

Sv. 6. **Prof. dr. Artur Brožek: ZUŠLECHTĚNÍ LIDSTVA (Eugenika)**. První české populárně vědecké pojednání o podstatě eugeniky, vskutku moderního problemu sociální praxe, zakládající se na možnosti plemenného zušlechtění a ozdravění lidu výběrem dobrých a vynikajících členů a zároveň vylučováním členů degenerovaných a chorých.

Sv. 7. **Dr. Hanuš Opočenský: PROTIREFORMACE V ČECHÁCH.** Kniha o duševní síle a nezdolnosti národa. Dějiny velkého hnutí náboženského, jehož výslednicí byl posléze požadavek svobodné církve ve svobodném státě – požadavek přirozených práv lidských!

Sv. 8. **Dr. R. Rolíček: ŽIVOT VENKOVA.** Po prvé ve světové literatuře soustavně pojednáno o vysoce zajímavých otázkách kulturního povznesení života na venkově v rozsahu nejširším.

Sv. 9. **Doc. Dr. Boh. Ježek: DRAHOKAMY.** Zajímavý obor vědy o drahokamech došel spiskem tímto po prvé v literatuře naší soustavného a zároveň populárního zpracování. Není to suchopárně vědecky zpracované pojednání, nýbrž lehkým tónem vypravovacím sepsané dílko, které každého inteligenta zaujme. Vyzdobeno jest 6 fotografickými přílohami.

Sv. 10. **Ing. K. F. Čáska: VYUŽITÍ TEPLA.** Autor pokusil se se zdarem spopularisovati základní poznatky vědy technické, jež zabývá se využitím tepla k účelům zejména motorickým. Jest to v literatuře

české první spisek toho druhu. Mnohá jeho místa čtou se jako román budoucnosti, udávající perspektivu oné doby, kdy určitě zdroje tepelné budou vyčerpány a ukazující, jak by lidstvo mohlo již nyní úsporně upravovati spotřebu svých paliv.

Sv. 11. Ph. Dr. A. Matějček: **UMĚNÍ 19. STOLETÍ.** V malém zhuštěném slovním rozsahu, doprovázeném 26 reprodukcemi mistrů umění výtvarného, autor líčí vývojovou linii tohoto umění, jež z klasicistických počátků 19. století posvolným vývojem, časem však i revolučně, spělo k novým cílům, novým metám. Vnitřní souvislost tohoto vývoje jest velmi zdařile podána.

Sv. 12. Doc. Dr. V. J. Dvorský: **PŘÍMOŘSKÉ ZEMĚ ŘÍŠE RAKOUSKO-UHERSKÉ.** Nejen světová konflagrace, jíž stalo se thema toto akutním, ale i nové směrnice českého úsilí kulturního i hospodářského vyvolaly tuto monografii rakouské Adrie. Docent Dvorský, znalec poměrů zemí těmních a jeden z propagatorů našich hospodářských snah v Adrii, po všeobecných kapitolách historických, zeměpisných a kulturních detailuje znalosti o Goricku, Terstu, Istrii, Rjece, Kvarneru, Chorvatském přímoří a o Dalmácii ve zvláštních kapitolách.

Sv. 13. Prof. Dr. J. V. Šimák: **HUS A DOBA PŘED NÍM.** Podává v mimořádně přehledné a při tom vyčerpávající velmi účinné formě hospodářský i kulturní a myšlenkový obraz doby předcházející vystoupení Husovu. Život, působení i vliv Husův na soudobý život český a konec jeho úsilí o mravní reformu je vylíčen vřelým historickým perem.

Sv. 14. Ing. Stan. Špaček: **PÉČE O INVALIDY A JICH PRACOVNÍ VÝCHOVA.** Problém, který přinesla poslední doba, vylíčuje autor v celé podstatě, dokládaje, jak je možno čeliti případným nepříznivým následkům světodějného boje pro individuelní fysické schopnosti a jak je nutno organisovati práci, aby invalidé zůstali plně výkonnými členy lidské společnosti.

Sv. 15. Renáta Tyršová: **LIDOVÝ KROJ V ČECHÁCH, NA MORAVĚ A VE SLEZSKU.** (Illustrováno.) Po jasné přehledné stati o posavadních snahách za zjištěním základních živlů lidové tvořivosti umělecké a o vývoji zájmu o výtvarné projevy její, podán jest nástin hlavních kategorií lidového kroje s úvahou o jich stáří, vztahu a proměnách. Po tom podána, poprvé s odbornou soustavností a původním názvoslovím, tak zajímavým, celá nauka o částech krojů slovenských, moravsko-slezských a českých. Již doprovázejí původní rázovité obrázky.

Sv. 16. JUDr. Václav Nedoma: **OCHRANNÁ PÉČE O MLÁDEŽ V CIZINĚ I U NÁS.** Veřejná péče o děti a mládež jest důležitým sociálně politickým problémem nové doby, který řešiti musí úřady veřejné za pomoci činnosti soukromé. Autor způsobem odborným v hlavních rysech podává obraz současného stavu této činnosti v cizině i u nás a naznačuje cesty její v budoucnosti. V dnešní době

péče o válečné siroiky a děti sirádající válkou vůbec, jest kniha ta n
zbytnou informační příručkou každého, kdo ať z úřední povinnos
nebo dobrovolně ochrannou péčí o mládež se zabývá.

Sv. 17. **Dvorní r. Dr. Jos. Theurer: OCHRANA BUDOV PROT BLESKU.** Vývoj nauky o elektřině předstihl vývoj nauky o blesk svodech. Mnohé pravidlo, jež dříve se zdálo vědecky odůvodněný stalo se zbytečným předsudkem a bleskosvody v důsledku toho dr hými. Auktor popisuje soustavu spolehlivých bleskosvodů zjednodu šených, při nichž není třeba zbytečně drahé mědi a jichž soustav je v Německu již po léta namnoze i zákonem zavedena.

Sv. 18. **Doc. Dr. Arne Novák: KRITIKA LITERÁRNÍ, METOD A SMĚRY.** V přehledných kapitolách nastiňuje spisovatel hlav metody v literární kritice, provází své výklady karakteristikou pře ních zástupců kritického badání a tvoření v písemnictví světové a objasňuje metodologické úvahy hojnými příklady vzatými ze sl vesných poměrů českých; všude přihlíží k časovým otázkám lit rárním. Samostatné oddíly věnovány jsou kritice filologické, kras vědné kritice dogmatické, kritice životopisné a sociologické; p známkami o novém protitlaku proti sociologické kritice se knih uzavírá. Každou hlavu doplňuje praktický přehled knihopisný.

Sv. 19. **Doc. Dr. Arne Novák: KRITIKA LITERÁRNÍ, ZÁSAD A PRAKSE.** Způsobem stejným jako ve sv. 18. řeší auktor řad důležitých otázek z kritiky slovesné: táže se po jejím poměru k lit rárnímu dějepisu, vyšetřuje, pokud moralistní a náboženská hledis mají v ní oprávněnost, zabývá se problémem národnosti v kriti slovesné. Jako krajní projev čiře uměleckého pojetí kritiky předv metodu impressionistickou. Dvě souběžné kapitoly přihlížejí ke k tické praksi; v první karakterisovány jsou formy kritiky slovesn v druhé podává se takřka její etika, vše s hojnými doklady z p semnictví světového. Hlava závěrečná stručnými a názornými ry črtá vývoj české kritiky od Dobrovského po naše dny.

V e v y d á v á n í s e p o k r a č u j

NAKLADATEL F. TOPIČ KNIHKUPEC
V PRAZE I., FERDINANDOVA TŘÍDA ČÍSLO